GÜNEY 96

nisan · mayıs · haziran '21
nîsan · gulan · hezîran '21
15 tl · 5 euro

ÜÇ AYLIK KÜLTÜR · SANAT · EDEBİYAT DERGİSİ

Sürgündeki Komünar Kadınlar

Hümanist Bir Yazar:
Stefan Zweig

Sinema ve Edebiyat Dünyamızın Ustalarından:
Vedat Türkali

★

Yılmaz Güney'in Vizörü:
Devrime Beş Kala, Sinemayı Beş geçe

DOĞUM GÜNÜN KUTLU OLSUN
HALKIN SAVAŞÇISI VE SANATÇISI

Yılmaz Güney

9771312693896

KAVGAM/SEVDAM

Tüketemediler...
Tükenmedi
tükenmeyecek halkıma savdam
Çarpıyor yüreğimde hâlâ
sınıf düşmanlarına kinim
Şimdi daha sakin
ama daha bilinçli
durmadan sürüyor kavgam

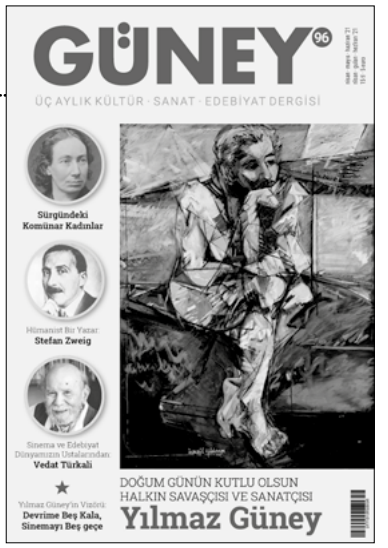
Bu kavga...
Senin de kavgan
İsyan et düzene
uykudan uyan
Sen de
girmek zorundasın kavgaya
insanca ve kardeşçe
yaşamak istiyorsan

Kurtuluşumuz değil
boynumuzu bükmek
Yakışmıyor öyle gözyaşı dökmek
Yaşamın böylesi
ölmektir ölmek
Kaybedecek hiçbir şeyimiz yok
En şerefli ölüm
dövüşerek ölmek

Son nefese dek
devam edecek kavgam
Halkımadır halkıma
yüreğimde bitmeyen sevdam

GÜNEY
KÜLTÜR • SANAT • EDEBİYAT DERGİSİ

GÜNEY'DEN SİZLERE



Kapak resmi: İsmail Yıldırım

Merhaba Değerli Güney Okurları...

Salgın koşullarında çeşitli zorluklar altında hazırladığımız bir dergiyle yine sizlerleyiz. Hazırlık sürecinde elbette yoruluyoruz, olanaksızlıklar, kısıtlamalar yer yer elimizi kolumuzu bağlıyor. Ve ama tüm zorluklara rağmen okurlarımıza karşı sorumluluğumuzu yerine getiriyor, Güney'i sizlere ulaştırıyoruz. Ve biliyoruz ki, dergi dağıtıma girdiğinde yaşanılan zorluklar da, yorgunluğumuz da yok olacak ve bir sonraki sayının tatlı telaşesi başlayacak... Hayır, yüksünmüyoruz, yılmıyoruz; yeter ki okurlarımızla birlikte olalım. Ve yeter ki sağlık olsun...

Sağlık önemli... Dergimizin hazırlığı sürecinde acı bir haberle sarsıldık: Onulmaz bir hastalık Yusuf arkadaşımızı aramızdan çekip almıştı. Yusuf arkadaşımız Güney yazarlarından birisiydi... Değişik mahlaslarla yazdığı yazılarla Güney'e katkıda bulunan bir arkadaşımızdı. Güney okurları O'nu örneğin Mahzuni'nin ölümünün ardından yazdığı "Sen bizim plağın türküsünü söyleyemezsin" başlıklı yazısıyla Anadolu'nun bir köyünde yaşadığı çocukluk anılarına götürürken... ya da ünlü Fransız karikatürist Honoré Daumier'i tanıttığı yazısıyla hatırlayacaklardır.

Yusuf yazarlığı yanında yaşadığı yurtdışında Güney'in okuyucuyla buluşturulmasında en fazla emeği geçen, en fazla sayıda Güney'i dağıtan arkadaşlarımızdan birisiydi. Bu sayfada sıkça yinelediğimiz, "Güney'i sahiplen, oku, onun gönüllü dağıtımcısı ol!" çağrımızı pratikte uygulayan örnek bir arkadaşımızdı.

Yılmaz devrimci, komünist Yusuf artık aramızda yok. Acımız kaybımız büyük... Güney dergisi O'nu hiç unutmayacak. Bu sayımızda kapak içi sayfamızı O'nun bir resmine ve yine bir şiirine, aslında hayat felsefesine ayırdık...

Anısı önünde saygı ile eğiliyoruz.

DÜZELTME ve ÖZÜR:
Dergimizin 95. sayısının 94. sayfasında, "Bir Başkadır" dizisinin yönetmeni Berkun Oya'nın ismi Orkun Oya şeklinde yazılmıştır. Düzeltir, özür dileriz.

GÜNEY
KÜLTÜR • SANAT • EDEBİYAT DERGİSİ

Sahibi ve
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü:
Tuncay Özkaradeniz

Yönetim Yeri ve Adresi:
Sultaniye Mah.
625 Sokak No: 7/1
Esenyurt/İstanbul

Tel.: 0212 - 25 111 91

Yayın Türü: Yerel Süreli
Dizgi & Grafik: Güney Grafik

Baskı: Mutlu Basım Yayın
Davutpaşa Cad. Güven İş Merkezi
C Blok No: 256, Topkapı/İstanbul
Tel: 0212/ 577 72 08

Banka Hesap Numaraları:
TL Hesabı İçin:
Yapı Kredi Bankası
Tuncay Özkaradeniz
IBAN No: TR880006701000000094843077

Abonelik Koşulları:
Yurtiçi: Yıllık (4 sayı): 80 TL
Yurtdışı: Yıllık (4 sayı): 25 Avro
(Posta Ücreti Dahil)

Aboneliğin başlatılması için;
yıllık abone bedelinin banka hesap numaramıza yatırılması, banka dekontunun Güney'i göndereceğimiz adresle birlikte mail adresimize gönderilmesi gerekmektedir.

İnternet: www.guneykultursanat.org
E-Mail: guneykultur@gmail.com

Güney-Kültür-Sanat-ve-Edebiyat-Dergisi
guneykultursanatdergisi
guneydergisi

Avrupa Temsilciliği:
İlyas Emir
Allee Str. 32
42853 Remscheid
Tel: 02191- 40401

Förderverein Güney e.V.
E-Mail: guney-verein@gmx.de

Yurtdışı (Almanya)
Banka Hesap Numarası:
Förderverein Güney e.V.
Berliner Sparkasse
IBAN: DE86 1005 0000 0190 6046 70
BIC: BELADEBEXXX

İlan koşulları:
Ön ve arka kapak içleri (renkli)
Tam sayfa: 2.000 TL
1/2 sayfa: 1.000 TL
İç sayfalar: (En fazla yarım sayfa)
1/2 sayfa: 500 TL
1/4 sayfa: 250 TL
(Yayınevi ve kitapçılara % 30 indirim yapılır.)

GÜNEY dergisinde yayınlanan tüm yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir. Yazılar elektronik adresimize Word dosyası ve ataç olarak gönderilmelidir. Son redaksiyon tarihi: Her sayı için, sayı çıkmadan üç hafta öncedir.

İÇİNDEKİLER

3 **GÜNEY'DEN SİZLERE**
5 **SİZLERDEN GÜNEY'E**

6 "Kayyum Rektör"e hayır!
DERYA GÜMÜŞ

8 "Doğum Günün Kutlu Olsun Halkın Savaşçısı ve Sanatçısı Yılmaz Güney!.." Ressam, Heykeltraş İsmail Yıldırım İle Yılmaz Güney Üzerine Bir Söyleşi
SÖYLEŞİ: MUSTAFA DEMİR

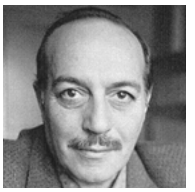
12 Yılmaz Güney'in Vizörü: Devrime Beş Kala, Sinemayı Beş geçe
ÜMİT GÜNDOĞDU

21 beşik kertmesi
TAN DOĞAN

22 Sürgündeki Komünar Kadınlar
GANİME GÜLMEZ

24 Heybet-Tumturak ve Çile Louise Michel'in Öfkesi

26 Devrimci Geleneğimiz: Elisabeth Dmitrieff



32 Nâzım Hikmet ve Cemal Süreya'nın kesişen yaşam öyküleri
ŞÜKRÜ ASLAN

33 Ağla Mavi Gözlü Şehir Ağla
YUSUF ÖZDEMİR

34 Edebiyatın Yalnızlığı ve Nitelikli Okuma
ERDAL SÜSEM

39 Pale / Irgat
A. KARABAX

40 Hümanist Bir Yazar: Stefan Zweig
TEMEL DEMİRER

43 Metaforik Açlık
BİRCAN MİRZA

44 Sinema ve Edebiyat Dünyamızın Ustalarından: Vedat Türkali
MEHMET DESDE

55 Anlayışlar
ADIGÜZEL K

56 "Yazmanın Şifası" Yazar, Şair, Araştırmacı Halil İçöz
GÜLSEN GÜLBEYAZ

61 Zindanlardan Haykıran Şiirsel Estetik
SİBEL ÖZBUDUN-TEMEL DEMİRER

62 Sevin İnceden İnceye
ESMA TEMUR EKİNCİ

64 Eğitim Üzerine
CEVAT BAYRAK

66 Bir Karabasan Seç
GÜLBİN SODAN

66 Kadim Hikâye (Beyazıt Günlüğü)
UMUT ÖZER

67 Ekmek Arası İhsan
KENAN BİBERCİ

69 Ölüme Karşı Deyişler (5)
RAHİME HENDEN

70 Ax Qurban
MÜSLÜM ASLAN

71 Açar Uçurum Çiçekleri
HALİL YENİ

72 Yaşamaya Dair
DİRENCEN KUTANİS

73 Kralların Kralı
ERİM SOLMAZ

74 Kızıl Halkalı ve İnsancık
SUNA BÜYÜKGÜL

75 Bir Dağ Şarkısı
ÖMER ÖZYURT

76 Kahve Kokusu
ÜMİT TOPÇU

76 Olsa
BİRGÜL TURAN

77 Sürgün Bir Düş
RESUL BALTACI

78 Çatlak Çan
NEVİN KOÇOĞLU

79 "Yüzünü Yitiren Şehir"
CEVAT BAYRAK

79 Mutluluk Çiçekleri

80 Bêdengîya Tarî/ Karanlık Sessizlik
MED REŞİYAN

81 Zaman Acıya Akıyor
LALE KIVANÇ

82 Geceye İşlenmiş Sırlar
ÖMER RAMAN ÖZDURAK

83 "Biraz Ormanda Saklanacağım"
TURAN DAL

84 Yol'un Serüveni
OLCAY BAĞIR

87 Yıldız Ol Gel
OSMAN AKYOL

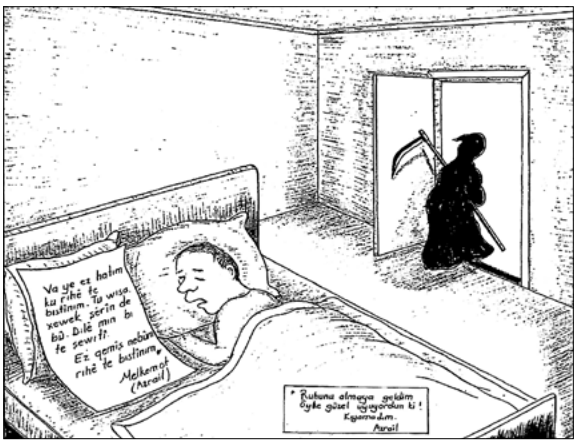
88 Oda Sineması
ERDAL ATEŞ

95 Çizgili Pijamalı Çocuk
AKMAN GEDİK

96 'Kelebeğin Rüyası'na Dair
ÖZKAN SALMAN

98 Karikatür
K. ÖNTAŞ

SİZLERDEN GÜNEY'E



■ Karikatürler: Mehmet Boğatekin

Sevgili Güney çalışanları merhaba,

İyi olmanız dileğiyle selam ve sevgilerimi yolluyorum.

Sizlere son dönemde yaptığım birkaç çizim ve bir kitap tanıtımı yazısı yolluyorum. Uygun görürseniz yayınlarsanız sevinirim.

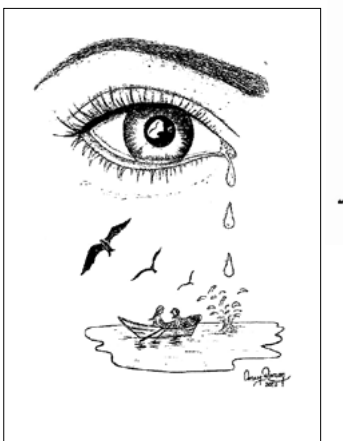
Genel anlamda iyi olmaya çalışıyoruz. Tüm kısıtlamalar mecburi devam ediyor. Buralarda kısıtlamalar daha fazla mahpus hâllerinden dolayı...

Çalışmalarınızda başarılar dilerim. Özgür günlerde buluşmak dileğiyle kalın sağlıcakla.

Sevgilerimle.

Ömer Özdurak

F tipi hapishane C-69, Bolu

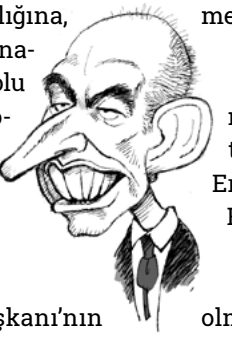


■ Karikatür ve desenler: Ömer Özdurak

“Kayyum Rektör”e hayır!

■ **DERYA GÜMÜŞ**

Yeni yılın ilk günlerinde, 2 Ocak 2021 tarihinde iktidardakiler, özellikle Kürt illerinde uyguladıkları seçilmiş yöneticilerin yerine kayyum atama uygulamasına bir yenisini ekleyerek Boğaziçi Üniversitesi’ne “kayyum rektör” atadılar. Bu atama aslında üniversitelere kayyum rektör atamasının ilk örneği değildi. Son yıllarda çeşitli üniversiteler bu uygulamaya maruz kalmışlardı. Bu kez ama iktidardaki AKP, kendi partisinde siyasete soyunmuş, belediye başkanlığına, milletvekilliğine soyunmuş ve ama kazanamamış, Boğaziçi Üniversitesi’nde kadrolu profesörü de olmayan, daha da ötesi doktora tezinde intihal yaptığı iddia edilen bir profesörü, Prof. Dr. Melih Bulu’yu Boğaziçi Üniversitesi’ne kayyum rektör olarak atamıştı.



Bulu’nun ataması yasal mıydı?

Evet, mevcut yasalara göre Cumhurbaşkanı’nın atama yetkisi vardı ve uygulama yasaldı!

Peki meşru muydu? İşte o “biraz” problemlidir!

●●●●

Boğaziçi Üniversitesi öğrencileri de yapılan bu atamayı meşru bulmadıkları için rektörün seçimle belirlenmesi talebiyle kayyum rektörü istifaya çağırdılar. Bulu bu talebi reddetti, istifa etmedi. Üniversitenin akademisyen kadrosu Bulu’nun istifa etmeyi reddetmesi sonucu eyleme geçen öğrencilerin yanında yer aldı.

Boğaziçi Üniversitesi’nde direniş yapan öğrenci ve akademisyenlere yönelik devletin takındığı tutum hareketi polisiye tedbirlerle bastırma yolunu seçmek olmuştur. Bunun yanında eylemdeki öğrencileri ve akademisyenleri “terörist”, “hain”, vs. ilan ederek onların haklı mücadelelerini karalama yoluna da başvuruyor devlet.

Bu satırların yazıldığı günlerde de devletin öğrencilere saldırıları sürüyordu.

Öğrenciler ve akademisyenlerin direnişi de!

●●●●

Boğaziçi Üniversitesi’nde devam eden hareketin olumlu yanı devletin her dediğine evet demek, sorgulamak, yönetime katılmayı talep etmek, seçim ilkesini savunmak vb. dir...

Fakat kendimizi de kandırmayalım:

Çıkış noktasında başkaldırı bir AKP milletvekili aday adayı profesörün rektör atanmasına başkaldırıdır. Atayanın Erdoğan olmasına itirazdır.

Haklı mıdır bu itiraz? Haklıdır!

Ancak gerekçeleri çürüktür.

Çürüktür; çünkü gerçekte demokratik olmayan, diğer alanlarda olduğu gibi eğitim alanında da sermayenin çıkarları temelinde örgütlenen; lafta üniversitelerin özerkliğinden dem vurulmasına rağmen gerçek anlamda bırakalım özerkliğin gereklerinin yerine getirmeyi, işine gelmediği durumlarda en küçük demokratik talebin bile devlet terörü ile bastırıldığı... bu sistem ve onun koruyucusu devlet varlığını sürdürdüğü sürece üniversiteler gerçek anlamda bir özerklik yaşamayacaktır. Bu sistemde üniversiteler siyaset kurumunun çıkarlar için kullandığı bir araçtır. Bu anlamda sorun kişilerden öte bir sistem sorunudur.

Türkiye’de ve hemen hemen dünyanın tüm

O'nu hiç unutmayacağız...

"Fedakârlık, çalışkanlık, alçakgönüllülük çıtası çok yükseklerde değerli bir insanın âniden göçü nasıl kavranılır, kabul edilir?

Sözcükler yetersiz.

Yaşamını, sıradan insanlar gibi kişisel maddî zenginlik peşinde değil, dünyanın modern prangalı kölelerinin kapitalist sömürü çarkını kırarak kurtuluşuna hasreden bir insan.

Kafatasçı ırkçılığın, zehirli milliyetçiliğin, azgın şovenizmin, Ortaçağ karanlığı dinciliğin dünyanın "netâmelilerini" bölüp parçalamaya devam ettiği 21. yüzyılda, iğneyle kuyu kazarcasına "lâin"leri hakettikleri yaşanılır bir dünyaya kavuşturacak yolun taşlarını döşeyen yapı ustalarından biri.

Erken ölümü, yalnızca yakınlarının, içinde yer aldığı çevrenin değil tüm insanlığın kaybı. Derler ki; "hiçbir insan yeri doldurulamaz değildir". Yine de yukarıda çok az özelliklerini sıraladığım değerli bir varlığın boşluğunu doldurmak, fedâkar, çalışkan, alçakgönüllü ve de sorunlara diyalektik-materyalist yöntemle yaklaşabilen insanların sâyesinde olacak."

Malike arkadaşımız 8 Mart'ta aramızdan ayrılan Yusuf'un ardından böyle yazdı...

Ölüm vardır, ölüm vardır... Yaşam vardır, yaşam vardır... Anlamlısı, anlamsızı vardır... Bir yaşarken ölenler; yaşayan ölüler vardır, bir de öldükleri hâlde yaşayanlar, hep yaşayacak olanlar vardır.. **Yusuf** yoldaş bu ikincilerdendi..

Bir daha eksiğiz kavgada... Üzüntülüyüz...

Ama kavga herşeye rağmen devam ediyor, edecek... Bu kavgada bize düşen görev ise; O'nun ölümünden duyduğumuz üzüntümüzü, acımızı O'nun parçası olduğu mücadeleyi yükseltmek için enerjiye dönüştürmek...

O'nu anmanın en doğru yolu bu çünkü...

Biz O'nu böyle anacağız.

Ve biz O'nu hiç unutmayacağız. ■

ülkelerinde üniversiteler kural olarak gerçekte özerk değildir. Sorunun temeli budur.

"Özerklik" burada kilit sözcüktür.

Çünkü; gerçek anlamda bir bilimsel çalışma, her şeyin korkusuz sorgulanması, yüksek okullarda özerkliği, kendi kendini yönetmeyi gerektirir. Bunun için idari işler dışında (ki; rektör aslında idari işlere bakan bir memurdur sonuçta!) tam özerkliği gerekir. Burada üniversitenin tüm bileşenlerinin katılacağı seçim ilkesi özerkliğin güvencesidir. Bu olmaksızın özerklikten söz edilemez.

●●●●

Biz, kurulması için mücadele verdiğimiz yeni düzende, halk demokrasisinde ve sosyalizmde, üniversitelerde tam özerkliğin olması gerektiğini, olacağını ileri sürüyoruz. Yüksek okulların da içinde olduğu bütün eğitim kurumları devletindir, devletin denetimindedir. Bu bağlamda başlangıçta belki idari işlerden sorumlu rektörler tek tek üniversite ve yüksek okulların kendileri tarafından değil, daha üst bir kurum tarafından seçilebilir, tayin edilebilir... Fakat ideal olan idari işlerde de —denetimli— tam özerklik doğru olandır.

●●●●

Devletin faşist terörüne rağmen eylemdeki öğrencilerin ve akademisyenlerin hareketin faşist saldırılarla ezilmesine karşı tavır doğrudur. Bu mücadelenin yanındayız. Boğaziçi öğrencilerinin haklı mücadelesini destekliyoruz.

Boğaziçi Üniversitesi'nde başlayan direnişi selamlayıp sahiplenirken bir noktayı vurgulamak gerekiyor. O da şu: Anda yürüyen bu haklı mücadelenin, Erdoğan yönetimini devirmek için mücadele yürüten, iktidara gelmek isteyen burjuva muhalefet tarafından kendi çıkarları için kaldıraç olarak kullanılmak istenmesine karşı da mücadele etmeli, kendimizi burjuva muhalefetten ayırmalıyız.

Biz bu hareketi gerçek özerklik mücadelesi doğrultusunda etkilemeye ve egemenler arasındaki iktidar dalaşının parçası —andaki durum bu— olmaktan çıkarmaya çalışmalıyız. Bunun da yolu üniversitelerde özerklik sorununu ve bunun nasılını tartışmaktan, tartıştırmaktan geçer...

16.03. 2021 ■

“Doğum Günün Kutlu Olsun Halkın Savaşçısı ve Sanatçısı Yılmaz Güney”

RESSAM, HEYKELTRAŞ **İSMAİL YILDIRIM** İLE **YILMAZ GÜNEY** ÜZERİNE BİR SÖYLEŞİ

■ **SÖYLEŞİ: MUSTAFA DEMİR**

MUSTAFA DEMİR: Güney Dergisi için geçen yıl yaptığımız söyleşide: “Bir insan bir kaç sefer yeniden doğabilir! Ben ikinci doğuşumu cezaevi hayatımla gerçekleştirdim.” demiştin. Bu söyleşiye o noktadan başlamak isterim. Bildiğim kadarıyla bahsettiğin cezaevi Ankara Ulucanlar Cezaevidir. Yılmaz Güney ve daha birçok devrimci orada tutsaktır. Sen ise çok genç yaşta devletin duvarları ile tanışmıştın.

Bize, nasıl bir ortamda o yeniden doğuş gerçekleşti? Yılmaz Güney cezaevinde neler yapıyordu? Kimlerle hangi konuları tartışıyordu? İnsan ilişkileri nasıldı? Hatırlayabildiklerini bizimle paylaşır mısın?

İSMAİL YILDIRIM: 1975’de Ulucanlar Cezaevi Türkiye solunun panaroması gibi idi. Neredeyse bütün sol siyasi örgütlerin en üst kademedeki militanlarının temsilcileri oradaydı. TSİP, DEVRİMCİ YOL, HALKIN KURTULUŞU, TİKKO ve birçok halk ozanı, hepimiz oradaydık. Tabii ki görece, son derece iyi bir ortamda idik. İşkence görmedik ve birbirimizle yakın temasta olabiliyorduk ve kocaman bir Komün kurduk. Komünün orta direği Yılmaz Güney idi ve bu Komün uzun süre yaşadı. Dışarda sol örgütler arasında gerilim arttıkça bu cezaevine de yansıdı. Bir müddet sonra büyük Komün dağıldı, küçük Komün parçacıkları oluştu yine de. Her şeye rağmen ben bütün örgütlerin temsilcileriyle yakın temas içerisinde olmayı becerdim. Bu anlamda bütün örgütlerin en ileri militanlarını yakınen gözlemleme şansım oldu. Bu gözlemleme, bir nevi yakın mesafe takibi, bana büyük katkı sağladı diye düşünüyorum. Sözgelimi Nuri Çolakoğlu orada Dimitrof’un Faşizme Karşı Birleşik Cephe kitabını yeniden çeviriyordu. Ali Kar, TSİP’in en önemli temsilcisi olarak yanı başımızdaydı. İkimiz arasındaki sempati güzeldi. Fakat konumuz Yılmaz Güney olunca şunun altını çizmek gerekir: Bütün gruplar Yılmaz Güney’in çevresinde böyle bir mutabakat oluşturabiliyordu. Bu önemli bir şey ve burada Türkiye’nin en deneyimli sosyalist militanları bir aradaydı. Ben süngerin suyu çekmesi gibi bu insanların davranışlarından, çalışmalarından, yürüyüşlerinden, her şeyinden kendime bir şeyler kattığımı düşünüyorum. İşte bu nedenle “Rönesans”, “Yeniden Doğuş” oldu Ulucanlar benim için. Gençtim ve hiçbir sorumluluğum yoktu! Elime bakan, ekmek bekleyen kimsem yoktu! Bu anlamda, yere atsan saplanacak bıçak kadar diri idim. Bütün bu sağlıklı ve olabildiğince iyi olan cezaevi ortamı beni geleceğe çok iyi hazırladı. Daha sonra Amasya, Merzifon, Konya, Muğla, Beyşehir gibi cezaevlerinde devam etti mahpusluk hayatım. Ulucanlar da biriktir-

diğim deneyimler, diğer cezaevlerinde siyasi olmayan mahkûmlarla yatarken beni tehlikelerden koruyan bir zırh oldu ve bu süreç bana sabrı, disiplinli çalışmayı ve uzun erimli plan yapmayı öğretti.

Ulucanlar da Yılmaz Güney ile aramızda birbirimizin anladığı sıcak bir göz teması ve uzun konuşmalarımız oldu. Niğde Cezaevi'nden gelen Hacı Tonak, Osman Bahadır gibi Türkiye Halk Kurtuluş Ordusu'nun önderleri ile uzun sohbetler gerçekleştirdi. Yılmaz Güney'i iyi bir dinleyici olarak tanıdım. O sohbetlerin tam ortasındaydım. Bu sohbetler her yanıyla açık olan sohbetler. Yani gizli kalması gerekenleri konuşmazlardı burada. Yılmaz Güney'den öğrendiğim en iyi şey; iyi bir dinleyici olmak, konuşan insanın söylediklerinin doğru olabileceğine dair şüphesiz bir yaklaşım. Bu anlamda karşısındakinin düşüncelerine vakıf olmaya çalışan büyük bir algılama kapasitesi. Genel olarak sekter solcularda dinler gibi yapan "anlat anlat heyecanlı oluyor" esprisi ile yaklaşan ama yalnızca kendi davulunun sesini dinleyen insanlar çoğunluktaydı. Kimse kimseyi pek dinlemiyordu. İşte Yılmaz Güney'in en büyük özelliği, bence, karşısındakini can kulağıyla dinlemesi, eğer orada aklına yatan bir şey varsa, hiçbir komplekse girmeden onu kendi dağarcığına katmasaydı.

Ulucanlar da: Eşber Yağmurdereli, Gün Zileli, Ali Kar, Emekçi, Hasan Ataol, Taner Akçam, Doğan Yurdakul, Hacı Tonak, Osman Bahadır ilk aklıma gelen cezaevi arkadaşlarımızdı. Ama yüzlerce devrimci 1975-1976 sürecinde Ulucanlar'dan geçti. Bizim yargılanmamız uzun sürdüğünden tüm siyasi fraksiyonların ileri militanlarıyla Yılmaz Güney'in yakın teması oldu.

Bugünden baktığımda o dönemdeki birçok arkadaşın hayatı büyük mücadelelerle geçti. Kimisi kendi izinde ciddi çalışmalar yaptı; beğenelim, beğenmeyelim. Kimisi de 12 Eylül'de idam edildi. Onları saygı ile hatırlıyorum. Ankara Ulucanlar bir nevi 80 öncesinin ilk kitlesel cezaevi deneyimleridir, 70'ten sonra.

Ne Ulucanlar Cezaevi'nde ne de başka bir yerde Yılmaz Güney'le hiçbir fotoğrafım yoktur. Bu benim prensibimdi. İz bırakmamak gerekiyordu arkada. Öyle düşünüyordum, bugün baktığımda bundan pişman da değilim. Varsa birkaç resim, oda benden habersiz, benim dışımda çekilmiş resimlerdir. Mektupta yazmadım tanıdığım insanlara. Bu da bana göre gizlilik kurallarına uygun bir davranıştı.

Cezaevi dediğimiz kapalı, dar bir alandır. İnsanların 24 saat birbirini izleyebildiği bir alan. Bende Yılmaz Güney'i uzun uzun izleme şansına sahip oldum. Bu süreç içerisinde Yılmaz Güney'in kişilerle tartışmasında, ikili konuşmalar diyebileceğimiz bir modeli önerdiğini ya da uyguladığını gördüm. Bu düşüncelerini merak ettiği insanlarla uzun uzun konuşmalar şeklinde gelişiyordu ve ardarda meraklı sorular sorarak ilerliyordu. Özellikle Osman Bahadır'la tartışmalarını, buna sohbet mi desek, unutmuyorum. Yılmaz Güney düşüncelerini geliştirirken bu insanlarla konuşmalarını ciddiye aldığını sanıyorum. Fakat tabii ki onunla yetinmezdi. İyi bir felsefe okuruydu, okuduklarını, tartıştıklarını harmanlayarak kendi düşüncesini yaratmaya, ilerletmeye çalışıyordu. Hacı Tonak'la da aynı şekilde uzun uzun konuşmaları oldu. Ben onların yanında iyi bir dinleyiciydim. Ne soru sordum, ne de cevap verdiler. Yalnızca izledim kenardan. Benim hayatımda kenardan izlemenin büyük bir yeri vardır. Yılmaz Güney görüşlerini insanlara açıklarken gördüm. Çok katılımlı tartışmalarda da daha çok anlamaya çalışan sorular sorarak geliştiriyordu sohbeti. Düşüncelerini konuşurken hiç kısır ve ekşi tartışma içinde olduğunu görmedim. Belki de ilerlemenin esası onun tartışma yöntemine dayanıyordu...

Yılmaz Güney toplumun her kesimine değebilen bir insandı. Bu nedenle düşünüyorum ki, Yılmaz Güney gecekondusuna da girerdi, ne bileyim, en zenginlerin takıldığı kulübe de girebilirdi. Sokakta bir köfteci ile de ilişkisi olabilirdi, ne bileyim, çok ünlü bir iş adamı ya da doktorla ilişkisi olabilirdi. Toplumun her katmanına girip çıkan bir insandı. O kadar etkili olabilirdi ki, uzaktan şöyle baktığımda, bu insanlar Yılmaz Güney sevgisini birbirlerinden kıskanabilirlerdi. Bunu ben yakinen izledim, fakat bu ilişkilerde bazı insanlar işi çok ileri götürerek, sevgilerinde nesnelliğini yitirebilir. Arkadaşların bir kısmının ilişkisi hüsranla biter. Bu gelişmemiş bir toplumun açmazıdır. Bu tür insanların, Yılmaz Güney'in arkasından, abartılı kendi hislerine dayalı bir anlayışla anılarını yazdıklarını gördüm. Bu da içinde bulunduğumuz Türkiye toplumunun yapısıyla ilgili bir sıkıntı. Zaten hayatta mükemmel diye bir şey pek yoktur.

MUSTAFA DEMİR: Sonra aranızda nasıl bir ilişki gelişti? Sen dışarı çıktın, Türkiye'de nasıl bir politik atmosfer yaşanıyordu? İmralı ziyaretleri, Güney Dergisi'nin yayınlanması, illegal yayınlar... Nihayet "Güneyciler" denen siyasi çevre. Bu dönemi nasıl özetlersin?

İSMAİL YILDIRIM: '78'de cezaevinden çıktığımda devrimci ortam beni şaşırttı. '77 1 Mayıs'ından sonra Türkiye solu binbir parçaya bölünmüştür, bunu biliyoruz. Ve karşılıklı öldürmeler ve şiddet başını alıp gitmişti. Devrimcilerden uzak bir ortamda geçirdiğim son cezaevi yıllarım nedeniyle, ben böylesine bir şiddete alışık değildim. Bu nedenle kendimi geri çektim. Bir nevi de polise karşı izimi sakladım. Daha sonra bir takım siyasi yaklaşımlarım olsa da bu tatmin edici değildi, tabii ki. Güney Dergisi'nde yayınlanan bazı Yılmaz Güney imzalı yazılar bana çok yakın geldi. Bu

dönemde Toptaşı Cezaevi'nde ziyarette bulundum. Bu yaklaşım bizim birlikte yol almamıza sebep oldu ve bugün baktığımda yapabileceğimizin en iyisini yapmışız aslında. Çünkü sekterizm diz boyu, bu nedenle herkes kulağını tıkamıştı ötekine. Biz bir darbenin ayak seslerini duyuyorduk. Kendimizi de ona göre hazırladık. Yenileceğimizi de biliyorduk. Çünkü demokrasi güçleri kendi aralarında boğazlaşıyordu. Düdük çaldığında yani 12 Eylül geldiğinde başta DEVRİMCİ YOL olmak üzere, temaslarımız oldu. Biz DEVRİMCİ YOL'a teçhizat sağlama sözü verdik. Ama DEVRİMCİ YOL önderliği ben buluşmaya gittiğimde, buluştuğumuz arkadaşların söylediği kadarıyla, çökmüştü. Yakalanmışlardı. Yapacak bir şey yok! İşte bu şartlar altında, biraz el yordamıyla, biraz da birikimimizle yol aldık.

Gerek Güney Dergisi'nde olsun gerekse Demokrasi Bayrağı ve benzeri yeraltı yayın organı ile olsun iyi şeyler yazdık. Ama bunun bir karşılığı olmadı. Bu bizden kaynaklı değildi. Türkiye devrimci ortamı kulaklarını diğerlerine tıkamıştı. Kimse kimseyi duymuyordu. Ancak bugün o yazılanları yeniden elden geçirirsek hiç de fena olmayan bir dökümanlar dizinine rastlarız. Bunlardan iyi şeyler çıkarılabilir. Ama zamana uygun esneklikleri hesaba katarsak. Değilse bu yazılanları harfi değişmez "aziz" özelliği taşıyan belgeler olarak algılarsak, Yılmaz Güney'e de yazık edilir, kendimize de!

Devrimcilik hayatımda ailemin yeri inkâr edilemez. Ben her şeyden önce en yakınımdakileri devrime ikna etmeye çalıştım ve bunu beceremiyorsam ya bende ya da düşüncelerimde bir sakatlık olduğunu düşündüm ve doğru yaptığımı sanıyorum. Anam okuma yazma bilmez. Yılmaz Güney'le Ulucanlar Cezaevi'nde tanıştırdım ve bu kadın yani anam '71 darbesinden bu yana cebinde transistörlü küçük bir radyo ile dolaşırdı. Benim '80'de yeniden aranmaya başlamamı ilk duyan odur, transistörlü radyosundan. Anam BBC'nin daha iyi haber vereceğini de öğrenmiştir hayatında sizin anlayacağınız. Mücadele içerisinde reflekslerini geliştirdi. Anam; Kamboçya, Vietnam, Latin Amerika'da emperyalizmin kaleleri düşerken Beyşehir Cezaevi'nde bana, devrime çok daha fazla inandığını söyledi, kazanabileceğimizi söyledi. Onun kalbinde Yılmaz Güney'in hep ayrı bir yeri oldu. İstanbul'da ev kurarken Güney Dergisi yazıhanesinde olan iki kanepeyi arkadaşlar bana verdiler. Bu kanepeler daha sonra Ankara'ya taşındı, ben Güney'in faaliyetlerini Ankara'da devam ettirecektim. Daha doğrusu Türkiye'nin her yerine gidip geliyordum. Aranmaya başlayınca, eşim ve çocuklarım bizim köye yerleştiler. Tabii ki bütün evi, eşyaları birlikte götürdüler. O iki kanepe anamın bugün de gözü gibi koruduğu Yılmaz Güney'den kalma bir hatıradır. Küçük erkek kardeşimin köye nişanlısıyla ziyaretlerinde bu iki kanepe nişanlısının dikkatini çeker. Sorduğunda anama nereden geldi bunlar diye; Yılmaz Güney'imin İsmail'ime hediyesidir diye cevaplar. Arkasından Yılmaz Güney üzerine konuşulur. "BBC'yi açtığımda Yılmaz'ın öldüğü ilk haberdi" der. ODTÜ'lü kız şaşkınlıkla bakakalır, okuma yazma bilmeyen bu kadın BBC'yi nereden biliyordur? Ve Yılmaz Güney'e kendisini nasıl bu kadar yakın hissedebiliyordur? Bu

anı beni çok etkileyen, hafızamdan silinmeyen bir karşılaşmadır. Yılmaz Güney'in en büyük özelliklerinden birisidir, karşılaştığı her insanda derin izler bırakması.

Ulucanlar Cezaevi'nin yıllardan sonra tekrar ziyaret ettim ama dışından. Çünkü henüz müze olarak açılmamıştı halka. Yılmaz Güney bana bu cezaevinin belli yerlerini çizdirmişti. Çizimleri kendisine vermiştim. Ne oldu bilmiyorum. Dışarıda giriş kapısından Denizlerin asıldığı kapı altında olan kavak alabildiğine büyümüştü, çok büyük bir kavak olmuştu. Oysa benim çizdiğimde; nazlı, üstünde ancak kuşları taşıyacak kadar ince bir kavaktı. Oysa ben ona baktığımda üstünde kocaman bir saksağan yuvasını gördüm ve kış günü olduğundan bembeyaz, öylece upuzun duruyordu.

Örgüt meselesinde Yılmaz Güney âdem-i merkeziyetçiliğe önem verirdi. Bunu ne kadar uygulayabildik, o tartışılır ama bugün düşündüğümde çok önemli bir tespitti. Şöyle dediğini hatırlıyorum: "Sözgelimi bir arkadaşımız Ağrı'da ve bizimle bir yıl ilişki kuramıyor. O arkadaş orada insiyatifini kullanarak ve esas hattan çıkmadan çalışabilmeli ve orada büyük etkinlik geliştirebilmeli. Biz arkadaşlarımızı böyle hazırlamalıyız" dediği bugün gibi aklımda...

MUSTAFA DEMİR: O dönemde birçok devrimci arkadaş "o bir sinemacı, kendi işini yapsın" diye yaklaşıyordu Yılmaz Güney'e. Sence Yılmaz Güney politik olarak nereye konulmalıdır?

İSMAİL YILDIRIM: Türkiye solundaki bölünmeler ve yetersizlikler bireyleri değerlendirirken de görülmüştür. Herhangi bir insan bir örgüt kurarsa, bir örgütün içinde yer alırsa, sıkıntı yok. Ama bu bir sanatçı olursa sanki sıkıntı yaratıyor. Oysa bir insan siyasi mücadele vermek isterse verir. Sanatçı olduysa, aklı başında değildir demek değildir. Bu anlamda Yılmaz Güney'e solun yaklaşımı sığ ve kariyerizmden kaynaklanır diye düşünüyorum. Ya da anlayamamaktı. Türkiye solunun genellikle Yılmaz Güney'in yazılarını okuduğunu da düşünmüyorum. Bugün de okumuyorlar sanırım. Çünkü onların kafasında Yılmaz Güney vurdulu kırdılı filmlerden çıkıp gelmiş, şöyle devrimcilere bulaşmış bir sinemacıdır, o kadar. Yılmaz Güney kavruk bir Adana çocuğuydu ama onun hocası Şükrü Tekbaş'tan öyle bir eğitim görmüştür ki, daha lisedeyken birçok şeyi bilmektedir. Komünizmi de bilmektedir aslında ve kendisine lise çağında yazmış olduğu bir öyküden dolayı komünizm propagandasından ceza vermeleri tesadüf değildir. Duvar filmini çekerken megafonların içinde Şükrü Tekbaş yazıyordu. Bana voltalarken, "işte Şükrü Tekbaş'a borç ödeme zamanım şu anda. Şükrü Tekbaş dünyaya sesleniyor, O beni var eden öğretmenim" dedi. Kısacası Yılmaz Güney ortaokul ve lise çağında Hasan Ali Yücel önderliğinde çıkarılan bütün dünya klasiklerini adeta yutmuştur. Bunu Ulucanlar Cezaevi'ndeki voltalarda da dinledim, Paris'te Duvar'ı çekerken voltaladığımızda da dinledim ve gördüm, tanık oldum. Yılmaz Güney kavruk yoksul bir Adanalıdır ama kültür olarak kavruk değildir. Şanslıdır Şükrü Tekbaş. Yılmaz Güney alabildiğine iradeci bir insandır. Bu ne demek? Önüne çıkan hazineyi işlemesini ve onu geliştirmesini çalışkanlığı ve metodolojisine borçludur.

MUSTAFA DEMİR: Evrensel bir sanatçı olarak Yılmaz Güney'in sanatı üzerine genel bir değerlendirme yapabilir misin? Genç sanatçılar ondan neler öğrenebilirler?

İSMAİL YILDIRIM: Genç sanatçılar ne öğrenebilir Yılmaz Güney'den? Çok şey öğrenebilirler. Bunun en güzel örneği Nuri Bilge Ceylan'dır. Cannes'da ödülü aldığında yumruğunu havaya kaldırarak, yıllar önce Yılmaz Güney'in verdiği pozu verir Nuri Bilge Ceylan. Kendisini derinleştiren sanatçıya oradan selam vermektedir. Bu nedenle saymakla bitmez. Yılmaz Güney sineması Türkiye'de bir ekoldür. Yanlışları da Yılmaz Güney'in bize ders olur, doğruları da. Kültür hayatımızda Yılmaz Güney çok önemli bir köşe taşıdır. Burada sinemacı olacak arkadaşların ders alabileceği dünya kadar birikim vardır.

Yılmaz Güney'in bildiğimiz ilk hikâyesinden son filmine, son romanlarına kadar, bütün eserlerinde evrensel değeri görürüz. Okur ya da izleyici, dünyanın neresinde olursa olsun, Yılmaz Güney'in yarattığı eserlerle içten bir bağlantıyı kolayca kurabilir. Onun eserleri herhangi bir milliyeti, herhangi bir aşireti, herhangi bir cinsi anlatmaz. İnsanı anlatır. Sözgelimi Şeytan Adaları sıradan bir macera filmidir ama Yılmaz Güney o filmin birçok yerlerine düşüncelerini monte eder ve orada sınır denilen olgu sorgulanır. Monte eder diyorum, çünkü sinema büyük paralarla yapılan büyük projeksiyonlardır. Film ne kadar küçük olursa olsun, o günün koşullarında yine de pahalı bir şeydir. Yılmaz Güney birçok filmde bilinçli olarak bu montajlamayı sürdürür. İçini ısıtarak, hiçbir montajlamadan ve sansürden kaçınmadan yaptığı ilk film Umut filmidir diyebiliriz. İşte bu nedenle Umut filmi Türk sinemasının da miladıdır. Öncesi ve sonrası vardır. Bir Sürü hatta bir Arkadaş'ı izlediğimizde, bu filmleri dünyanın neresine götürürseniz götürün, dünyanın hangi yerinde izlenirse izlensin, herkes aynı tadı alacaktır. Yılmaz Güney›in metodolojisi ve düşünce yapısı bütün dünya insanlarına hitabeden; bölgesel, yerel kalmayan bir eserler bütünüdür. Yılmaz Güney'in yazılarını, romanlarını hikâyelerini, filmlerinden ayrı düşünemeyiz. Bir bütündür bunlar. Hepsi Yılmaz Güney metodolojisi ile yapılmış bir bütündür ve dünyaya seslenirler, evrenseldirler.

Şubat 2021 ■

YILMAZ GÜNEY'İN VİZÖRÜ:
Devrime Beş Kala, Sinemayı Beş geçe

■ ÜMİT GÜNDOĞDU

İnsan, bir sosyalliğin içine doğar. O sosyalliğin içinde; aidiyeti, kimliği, aile geçmişi, alışkanlıkları, değer yargıları vb. belirleyenlerin etkisi altında sosyal ağlar kurar, akıp giden yaşamın devinimine sosyokültürel bir varoluşla dâhil olur. Belli bir yerde, belli bir zamanda ve belli bir durumda olan sosyal, ekonomik ve kültürel koşulların tesiriyle sanatçı; kavrayışıyla, yaratıcılığıyla ona sunulan malzemeye biçim verir, kendilik bilincinden bir şeyler katar ve böylece tinsel bünyeye dönüşen malzeme anlamsal bütünlük kazanır. Bu minvalde Yılmaz Güney'in sanatsal üretimlerini onun yaşam öyküsünden, dönemin tikel tarihselliğinden azade tetkik etmek, rayından çıkmış bir trenin vagonlarını anımsatır. Güney'in mensubu olduğu etnik köken, sosyal ve kültürel evren sanatının sonsuz kudretinin önüne bariyerler kursa da o tüm bu bariyerlerin üstünden tek tek atlar, sanatıyla kendini yeniden var eder. 1937'de Adana'da kan davası hasebiyle göç eden Siverekli(Desman), tarım işçisi, Zaza bir babadan olma ve zorunlu politik göç sonucu Çukurova'yı yurt edinen Vartolu(Derabi), dengbej kültürünün sadık bekçisi, hîkaye anlatıcısı (Çirokbej), Kırmanc bir annenin çocuğu olarak dünyaya gelen Yılmaz (Hamitoğlu) Pütün'ün, Adana(Yenice) değil de Siverek'te doğduğu farz-ı misal edilirse aktör Yılmaz Güney olması mümkün müydü? Başka bir ifadeyle Yılmaz Pütün,1940-1950'lerin Adana'sının politik, sosyo-ekonomik ve kültürel haleti ruhiyesine doğmasaydı Yılmaz Güney olabilir miydi? Bu soru tümcesi etrafında 1940-1950'lerin Adana'sının sosyal, ekonomik ve kültürel manzarasının fotoğrafını çekmek için deklanşöre basmakta fayda var:

DP'nin tarım ve sanayi politikaları Adana'yı bölgede cazip hâle getirmiş, Çukurova'nın bereketli toprakları, iklim koşulları ve coğrafi konumu bu bölgeye yönelik iç göçü başlatmıştır. Bu göçlerin gündelik yaşama doğrudan etkileri söz konusudur. Bununla birlikte ele alınan dönemde Türkiye'de başlayan "Amerikanlaşma", "Hollywood etkileri", "magazinleşme", "kültürel kapitalizm" gibi 'akımların' Adana'ya İncirlik Hava Üssü kapısından girmesi, şehirde moda, eğlence hayatı, tüketim ve boş zaman değerlendirme alışkanlıklarını etkilemiş, bu yönüyle Adana'daki gündelik hayata farklılıklar kazandırmıştır (Madendağ ve Bilecen, 2016: 02 (03).[1] Adana, Bossa, Sasa, Temsa, Milli Mensucat, Güney gibi fabrikalarıyla genç cumhuriyetin ekonomisinin dinamosuydu.1950'li yıllarda ekonomik göç, 1980'li yılların ortalarındaysa zorunlu politik göçle birlikte yeni bir toplumsallığın vücut bulması kentin demografik yapısını değiştirir.

1 Bkz: Madendağ ve Bilecen, (2016), Adana' da Demokrat Parti Dönemi'nde Gündelik Hayatın Yerel Basına Yansımaları, Balkan ve Yakın Doğu Sosyal Bilimler Dergisi.

Kültürel manzarayı gözlemlediğimizdeyse; 1950'lerde Adana'da alt sınıfa mensup ailelerin, kültürel sermayesine katma değer katabileceği tek sanatsal alan sinemaydı. Yoksulların cebindeki para ancak sinema bileti almaya yetiyordu. Adana'nın sıcak ve nemli ikliminin vazgeçilmezi yazlık sinemalardı. Kent ahalisi faytonlarıyla mahalle mahalle yazlık sinemaların yolunu tutardı. Nur, Halk, Bağdat, Kemal, Dar, And gibi birçok sinema mekânları mevcuttu.

Kadrajı edebiyat dünyasına çevirdiğimizde; edebiyat ve şiir matineleri vasıtasıyla edebi muhayyileyi besleyen entelektüel çevrenin oluşumuna tanık oluruz:

Edebiyat alanındaki faaliyetler edebiyat dergileri ve düzenlenen edebiyat matineleri üzerinden sürdürülmüştür. Şiir matineleri de Muhsin Ertuğrul'un kurduğu şehir tiyatrosunda gerçekleştirilmiştir (Özgentürk, 2012: 29). Zaman zaman bu edebiyat matinelerine devlet sanatçıları katılmış Türk ve Batı edebiyatından şiir ve hikâyeler okumuşlardır (Türk Sözü, 11.04.1958). Yerel basında halkın barlarda ve kahvelerde zaman geçirip tembelleşmesi ve parasını boş yere zayi etmesinin sebebi olarak şehirde yapılacak başka bir etkinlik bulunmamasıyla açıklanmaktadır. Türk Sözü gazetesinde (10.09.1957) çıkan bir yazıda Halkevlerinin kapatılması bu durumun sebebi olarak gösterilir. Demokrat Parti iktidara gelir gelmez Halkevlerini kapatarak kurumun tüm mal varlığını hazineye devretmiştir. "Sanki kapatılmazlarsa demokrasinin bel kemiği kırılacakmış gibi, ne kadar tez davranmak mümkünse o kadar tez davranıp Halkevlerini kapattılar. Yedi, sekiz yıldır gençlik, halk, köylü bir başıboşluk içinde (...) İlk, orta, lise öğretimini bitiren gençler nerelerde toplanıyorlar, nerelerden neler öğreniyorlar acaba farkında mıyız?" [2] 1950'lerin Adanalı şair ve yazarları, kemalist fikriyatın 'aydınlanma' diskuruyla öykü, şiir, sinema alanında toplumu, bizatihi genç dimağları, bir açıdan ideolojinin tahakkümü altında un ufak olan kültürün kırıntılarıyla yetinmek durumunda bırakırlar.

İnsana dair her uğraşın bir tarihselliğin ürünü olması hasebiyle, Yılmaz Güney'in sinemacı personasını tarihsellikten bağımsız biçimde anlama ve yorumlama çabası birtakım nakısalar doğurur. Güney'in sinema sanatında edindiği statü, prestij, başarı vb. sosyal sınıfa içre nimetlerden istifade etmenin avantajıyla terazinin bir kefesine beceriyi, diğer kefesine azimle çalışmayı koyduğumuzda güç dengesinin görece beceri ve deha yönünde olduğu öngörülür. Bilakis salt beceri ve parıltılı deha sineast olmak için başat bir unsur olarak ele alındığında Güney'e kutsiyet atfedilerek sanatsal ve entelektüel emeği sümen altı edilir, böylece sırtına uhreviyet paltosu giydirilen Güney'den geriye sadece "Çirkin Kral" efsanesi kalır. Sanatsal üretimiyle kanon olabilecek bir sinemacının toplum nezdinde marjinal, uçuk kaçık bir kendiliğe sahip olmaması beklenir çoğu kez. Oysa Güney, tuhaf bir biçimde herkese benzediği ölçüde hiç kimseye benzemeyen yeni bir sinematografik alan açar. Kürtlerin sosyal evrenini enlem ve boylamıyla Sustam'ın vurguladığı gibi *"Kamerası gündelik hayatın bütün kırılmalarını, gerçekliklerini, mikro-anlatılarını, yalın olan bir üsluba yerleşen gerçekliğin vurucu durumunu"* bu alana kayededer.[3] Bu temelde Kürtlüğün kültürel motifleriyle bezeli tavır, tarz ve duruşların cisimleştiği Afro-Kürd bedenlerin hayaleti dolaşıp durur Yeşilçam sokağında. Köşe başlarında Kürtlüğe dair renklerle karşılaşan Yeşilçam jönleri voltajı yüksek gerilim hatlarına çarpar gibidir. Güney, bu karşılaşmalarda cereyan eden huzursuz havayla yerleşik sinema dilini ve estetiğini dekolonyal süzgeçlerden geçirir. Bir yanıyla her ne kadar Türkiye tecrübesinde kanonlaşmaya elverişli bir iklim, fikir tarlası olmasa da Güney sinemasında kanonik yaklaşımın nüvelerine rastlarız.

Tekmilce sosyolojik ve tarihsel koşulların belirleyiciliği Güney'in sanat pratiğini, sanatçı habitusunu önemli ölçüde etkiler. Küçük yaşlardan itibaren tarlalarda ırgatlık, pamuk toplayıcılığı, bağ bekçiliği, çapa ekimi yapar. Yoksulluğun getirdiği yoksunluklar içinde sanat alanına sinema emekçisi olarak girer.13 yaşında Kemal, Dar, And gibi film şirketlerinde çalışır. Sırtında film afişlerini taşıyarak çığırtkanlık, makinist yardımcılığı, pursantajlık yapar ve 16 mm film bobinlerini bisikletle sinema salonlarına taşır. Sinema mutfağındaki alet edavat kutusunu kullanma becerisi ve kazandığı deneyim Kürt coğrafyasının sosyal, kültürel ve ekonomik yapısı hakkında gözlemler yapma fırsatı sunar. 1950'lerin Adana'sında yoksul çocukların sanat diye bildikleri tek kültürel alan sinemadır. Bu açıdan Güney'in her sabah evden çıkıp Kemal, And ve Dar film şirketlerine ulaştığı vakitler, mahalleden arkadaşları için bedava film izleme şansına sahip olmaktı. Öte yandan Adana Erkek Lisesi'nde öğrenciyken sınıf arkadaşı Yakup'un kaleme aldığı öykü, deneme, şiir ve eleştiri yazılarına öykünerek başlar. Kolonyacı Şükrü'den ödünç aldığı dünya klasikleriyle, sosyalist fikir dünyasıyla ve Nâzım Hikmet'in şiirlerine aşina olmasıyla berdevam eder. Edebiyat, 17 yaşında bir gencin hayatında gitgide daha geniş bir alan kaplar. Edebiyat alanındaki bu sükseli ilerleyişi sinemasının özgünlüğüne muazzam katkılar sağlar. Sanat pratiğiyle farklı alanlardaki becerileri birbirine lehimleyerek melez desenler oluşturur, bu farklı alanlardaki beceriler birbirlerini besler, sanatsal kavrayışa yeni ufuklar katar.1950'lerin edebiyat dünyasında önemli bir yere sahip olan On

2 Bkz: Adana, Türk Sözü Gazetesi (10.09.1957)

3 Sustam, E. (2019), Kürt sinemacılar deneysel birçok işleriyle cevaplar arıyor, https://www.demokrathaber.org/sinema-tv/engin-sustam-kurt-sinemacilar-deneysel-bircok-isleriyle-cevaplar-h117201.html?fbclid=IwAR2-ccR-wj.

üç, Varlık, Yeni ufuklar (Nurullah Ataç, Bülent Ecevit gibi isimlerin yazılarının da yayımlandığı), Püren, Doruk, Yeditepe, Pazar Postası, Salkım, gibi dergilerde öyküleri yayımlanır. "Hikâyeci Yılmaz" olarak tanınmasında etkili olan bu yazın serüveninde edindiği hüneri, yaratıcı hayal gücünü Yaşar Kemal ve Atıf Yılmazla beraber "Bu vatanın çocukları" (1958) filminin senaryo yardımcılığıyla sinema alanına transfer eder. Yılmaz Güney, bir tür sanatsal brikolaj ustasının maharetiyle birçok hikâyeyi senaryolaştırır, gerçekliğin en yalın hâliyle beyaz perdeye aktarır. Hatta SÜRÜ(1978)'ye dek yazılı ve matbu hâlde bir senaryo metni yoktur, tüm hikâyelerin sinopsis hâlini kafasında kurgular. Bu anlamda senaryo, her an başka bir içerik ve forma dönüşebilmenin arefesindedir. Sözgelimi "SÜRÜ" filminin senaryolaştırılmasında Kürtlerin göçer yaşam biçiminin (tarım, hayvancılık, sosyal örgütlenme ve organizasyon, kültürel ve siyasal kodlar vs.) tarihsel ontolojisini yakın bir dostunun derlediği antropolojik kültürel kayıtlarla kurar. Nihayetinde bu işitsel ve görsel kültürel malzemenin iyice yoğrulması için, etnometodolojik yaklaşımlardan istifade etmek ve epistemolojik izahatın önündeki sis bulutlarını dağıtmak elzemdir. Güney, filmlerinde içerden bakışla edindiği deneyimin özgüllüğünü Yaşar Kemal, Atıf Yılmaz, Özdemir İnce, Vedat Günyol, Nihat Ziyalan, Nihat Behram, Onat Kutlar gibi sanat ve edebi entelektüel çevreden faillerle kurduğu sosyal ağlarla güçlendirir bu etkileşim ve dolaşım ağı Güney'e sosyal orijinin göbeğinde pupa yelken hareket etme alanı sağlar. Güney, tüm bu ilişkisel ağlar sayesinde kendi sinema anlayışını ayakta tutan dinamikleri güçlendirir, sinematografisine özgünlük katar.

1959'da kemalist fikriyatın etkisinde Atıf Yılmaz'ın çektiği, Yaşar Kemal'in yazdığı (Azmi Kütüvalı) sansürlü film "Bu Vatanın Çocukları"yla sinemaya adım atan Güney, yine bir Atıf Yılmaz, Yaşar Kemal (Yusuf Karataylı) imzalı "Âlâgeyik" filminde başrol olarak karşımıza çıkar. Bu iki filmle başlayan sinema serüveninde, Tatlı Bela (1961), Ölüme Yalnız Gidilir (1962), İki si de Cesurdu (1963), [(Koçero) ve Repliksiz oynadığı "On korkusuz Adam" (1964)], Vedat Türkali imzalı "Sokakta Kan Vardı" ve "Çirkin Kral" (1966) Güney'in senaryosunu (sansür Emin Dağ) yazdığı, Lütfi Ö. Akad'ın çektiği avantür filmlerinden ayrı bir yerde duran "Hudutların Kanunu, İnce Cumali, Kızılırmak Karakoyun" (1967) Güney'in kaba hatlarıyla serimlenen filmografisinde, Ayhan Işık'ın *"Trafik lambalarında araba camı silen çocuklarından, böylelerinden sanatçı mı olur?"* söylemiyle örtük biçimde kolonyal hafızanın matrislerini dekolonize ederek dağıtan ve görünürde kültür endüstrisi içinde pop bir imge olan "Çirkin Kral" kültüyle bazen kırmızı fularlı, fötr şapkalı zarafet abidesi bir aktör, bazen belinde silahıyla racon kesen kimi zaman da bedbaht, ezilmiş, hor görülmüş bir anti-kahraman olarak belirir sahnede.1968'deyse ilk yönetmenlik deneyimi olan "Seyyit Han" filmiyle ve hemen ardından Güney Film'in finansmanında çekilen "Aç Kurtlar" (1969) ile "Çirkin Kral" döneminin görsel temsilleriyle birlikte yer yer kimi sekanslarda Kürt motifleri görünse de Kürtlerin varoluşu kolonyal perdeyle mahfuz edilir, filmin formu ve estetiği hâlen kolonyal imgelerden sıyrılamamıştır. Hemen akabinde 1970 yapımı "Umut" filmiyle Türkiye sinemasında bir dönemin perdesi kapanır, yeni bir dönemin perdesi açılır. İtalyan yeni gerçekçiliğinden esinler taşıyan film, kurgu, kamera, montaj, senaryo, oyunculuk vb. tüm yönleriyle baştan sona sinema tarihinde kanonik tınılar barındıran bir eserdir. Güney, babasının yaşam öyküsünden uyarladığı filmde rafine bir yoksulluk betimlemesi yapmaz. Filmin başrol karakteri Cabbar'ın yoksulluğu etrafında farklı sosyal sınıflar arasındaki eşitsiz konumlanışı ters yüz eder, yoksulların boynuna takılan utanç kolyesini çıkarır, varsılların boynuna takar. Cabbar faytonuyla sokaklardan geçip giderken sokaklarda olup biten tüm insani gerçeklikler en katıksız hâliyle kadraja girer. Yoksulların, bitmez tükenmez sefaletini umursamayanların, görmeyenlerin; umursamalarını, görmelerini sağlar kamerasıyla. 1974'deyse "Arkadaş" filmiyle arkadaşlığın, dostluğun yol ayrımına girdiği dönemeçlerin sosyal eleştirisini sınıfsal elekten geçirir. Dostluğun sınıfsallığından hareketle, sosyo-ekonomik koşullar değiştikçe dostluğa atfedilen değer ve mana tıpkı bir ağacın kabuğu gibi çürür. Bu çürümüşlük hâli toplumsal ilişki biçimi olarak arkadaşlığın köküne kibrit çakar.1978'de Zeki Ökten'in çektiği "SÜRÜ" filminde, Kürt aşiretlerinin modernlik ve gelenek arasındaki sıkışmışlığının hazin hikâyesini senaryolaştırır. Kürt coğrafyasındaki ideal erkeklik biçimini bilhassa kadınların öznelliğini, bedenlerini temellük eden feodal kalıntıları katman katman kazar ve ataerkil hegemonyanın çelişkilerini Berivan ve Şivan'ın hikâyesinde somutlaştırır.1982 Cannes film festivalinden Altın Palmiye ödülüne layık görülen, senaryosunu Yılmaz Güney'in yazdığı, Şerif Gören'in rejisörlüğündeki "YOL"da bayram iznine çıkan beş mahpusun yaşam öyküsünden yola çıkarak bir Türkiye alegorisi manzarası çizer. Şerif Gören'in kaba materyalini çektiği film, Paris sürgünündeki Güney'in içine sinmez. Atın öldürüldüğü planın rengi deforme hâldedir, film teknik anlamda hallaç pamuğuna dönmüştür. Buna içerleyen Güney, montaj masasına oturur adeta filmi baştan sona yeniden yaratır. Kendi ifadesiyle "altın makas"la filmin imge ve hareketlerini dinamik, çarpıcı bir veçheye kavuşturur. Senaryoda kamera açılarından hangi sahnenin ne zaman çekileceğine değin her açıdan titizlikle çalışılan film, kolektif bir emeğin ürünüdür Güney, Yol özelinde genel itibariyle de filmlerinde sansür makasının bağlantı ipliklerinin hoyratça kestiği sekanslara karşın altın makasıyla hoyratça kesilen yerleri tıraşlayarak filme şiirsel tat katar.

Sansür makası "Kürdistan" tabelasını keserken, Güney, altın makasıyla sihirli dokunuşlar yaparak Ömer'in gülümseyişinde o tabelanın varlığını sezdirir. Son filmi Duvar (1984), sürgün ve göçmenlik deneyimine içkinliğiyle set arkası ve önüyle zorlu bir mücadelenin içinde hayat bulur. Hapishane duvarlarında, daha önce hiç görülmedik hakikat algısıyla gedikler açar, seyircinin zihninde yarılmalar oluşturur, Sersemleyen seyirci hakikat duvarına çarpar ve çarpmanın etkisiyle psikoza girer adeta. Filmden önceki seyirciyle sonraki seyirci aynı kişi değildir artık. Filmden sonraki seyirci hakikatin sarsıcılığına dayanamayarak, despotik değirmende öğütülerek lime lime edilen benliklerin trajedisine 'Yeter artık' der. Güney, böylece sinemasının büyüsüne ortak eder insanı.

Filmlerin Analizleri

FRAGMAN–1: UMUT (1970)

1970'de çekilen "Umut" filminde, faytoncu Cabbar'ın at arabasına otomobil çarpar ve at ölür. Cabbar, ölen atını uçsuz bucaksız bir çorak düzlüğe bırakır. Sonsuz bir bozkırın orta yerinde uzanan atın ölü bedeni, çaresiz ve umutsuz vaziyette el ayak diz çöken Cabbar'ın bedeni üzerine kapanan kör bir hata/noktaya kapanır. Yine Seyhan Nehri'nin kıyısında kıraç bir toprak üzerinde sıska, çelimsiz bir ağaç ve yılan girer kareye. Hüseyin Hoca dua eder, nefesiyle Cabbar'a musallat olan kötü ruhları def etmeye çalışır ve her şeye rağmen gözleri bağlı şekilde biçare, deli divane hâlde kendi etrafında dönen Cabbar'ı umutsuzluktan ne kurtarabilir; define bulma umudu mu? Bu iki sekansta mekânın bağlamsallığını da referans noktası olarak işaretlersek umutsuz koşullar içinde umut üretmenin sosyolojik saiklerinin izini sürebiliriz. Cabbar'ın atın ölümüyle yaşama dair umutları tükenir, ekmeğini kazandığı tek üretim aracı olan atın kaybıyla umutsuzluğu katmerlenir. Mekân-zaman bileşkesinde umutsuzluk içinde filizlenen son umut kırıntıları da çorak rüzgârla toz olur gider. Atın ölümüyle o hudutsuz çorak düzlük kırpılmış Cabbar'ın dünyaya olan inancının üstüne kapanır. At ölürken Cabbar da ölmüştür aslında. Cabbar'ın dış dünyayla olan rasyonel ilişkisi zedelenir. "Hareket-imge" etrafında örülen bir sinematografik çerçeve yapısal bozuma uğrar, zihnin antenleri irrasyonel alanla ilişkilenir. Cabbar, mistik bir arayış içine girerek Hüseyin Hoca'nın dualarından medet umar lakin tüm çabalar boşunadır. Mistik alanın kötücül ruhlarının lanetinden de yakasını kurtaramayan Cabbar delirircesine bir topaç misali döner durur umutsuzluğun kıyılarında.

FRAGMAN–2: ARKADAŞ (1974)

1974 yapımı "Arkadaş" filminin ilk sekansında (Melike ile Âzem'in telefondaki konuşmalarını Oğuz Atay'ın yazdığına dair görüşler de var.) Âzem, yakın arkadaşı Cemil ile 7 yıl sonra Çiçek Pasajı'nda görüşür, Cemil'in zihniyet dünyasındaki değişimi fark eden Âzem, pavyonda çıplak hâlde göbek atan kadınların durumundan ve Cemil'in onu randevu evine götürmesinden derin hoşnutsuzluk duyar. Filmin bir başka sekansında doğup büyüdükleri köyde geçen şu diyalog:

C: Cemil Cemil Cemil!

Â: Neyi arıyorsun sen kimi arıyorsun?

C: Kendimi Cemil'i arıyorum.

Â: Sen kendini burada mı kaybettin ki burada arıyorsun?

Bir önceki sekansta, bulunduğu sosyal ortama, insanlara dair hoşnutsuzluk içinde olan Âzem, hakikatin bilincindedir ancak hakikati değiştirmek için sarf ettiği çabanın anlamsız olduğu kanaatine varır. Âzem'in hissettiği yabancılık hâliyle, Cemil'in diyalogda dile getirdiği kendini arama hâli; kimim ben? neredeyim? gibi sorularla içine düştüğü yabancılık hissi sınıfsal varoluşun konturleriyle perçinlenir. Arkadaşlığa, dostluğa biçilen değer etik-politiktir ki bu etik-politik anlamın yitimiyle beraber Cemil ve Âzem'in fikri ve kalbi bağları iplik iplik sökülür. Âzem, Cemil'in uğradığı karakter aşınmasını burjuva ahlakını yaratan sınıfsal, kültürel koşullarla ilişkilendirir. Âzem, Cemil'in bakmaya korktuğu bir aynayı sembolize eder, ayna metaforik olarak Cemil'in kaybettiği personasıyla yüzleşmesinin tedirginliğini yansıtır. Âzem artık Cemil'in mahcubiyetidir, derinlerde sakladığı ahlarıdır, kaybettiği dostluk ethosudur.

Köyde Âzem'in eşi ve arkadaşlarının çocukların fotoğraflarını çektiği sahnede;

C: Ne yapıyor bunlar?

Â: Sefaletimizin resmini çekiyorlar.

C: Öyle tarihi yerlerimiz varken burayı niye çekiyorlar? Mâni olalım.

Â: Biz sefaletimize mâni olalım. Bir gün gelecek! Bunlar bizim sefaletimizin resmini çekemeyecekler.

Cemil ve Âzem arasında geçen bu diyalogda, fotoğrafı çekilen çocukların resmi, sadece sefaletin resmi değildir. Aynı zamanda kolonyal zihnin çekmecelerinde muhafaza edilen egzotik ve yabanıl temsiliyet biçimlerinin resmidir. Kolonyal öznenin nazarında, Kürtlerin görmeye değer bir tarihsel ve kültürel mirası yoktur. Olsa olsa yalın ayak, üstü başı perişan hâlde aç bil aç, kara kavruk çocukları vardır.

FRAGMAN–3: SÜRÜ (1978)

1978'de Zeki Ökten'in çektiği "Sürü" filminde, göçer Kürt aşiretleri dönüşen toplumsal yapıyla birlikte yaşam tarzlarını biçimlendiren geçim kaynaklarını kaybeder. Aşiretler (etnoslar) arasında kalmış Berivan ve Şivan'ın hikâyesi filmin akışını belirleyen rot ve balans ayarı konumundadır. Film genel itibariyle Kürt alanına

içkin bir çizgiye sahiptir. Tren sahnesinde toplumun farklı sosyal sınıflarından insanları, birbirini öteki çepere iten karşıt dünyaların bir aradalığını görürüz. Devlet memurları, askerler, köylüler, türkü söyleyen siyasi mahkûmlar, hırsızlar, hayat kadınları vesaire bilumum tekillikler kendi olarak çoğulluğun içindedirler. Tren artık bir Türkiye gerçeğinin prototipidir. Tren hareket hâlindeyken gözümüze ilişen (kahrolsun ağalar/DDKD) duvar yazısı, 60'ların sonunda Kürt solcuların örgütlendiği DDKD'nin varlığına kerteriz koyar. Filmin birçok sekansında sınıfsal projeksiyonun arka planda akışına tanık oluruz. Cumhuriyetin başkenti Ankara tüm heybetiyle Kürdü sosyal, kültürel alanın dışına şutlar ve kamusal alanın çeperine itilen Kürtçe, koyun sürüsünün gümbürtüsü içinde sadece bir seslenme olarak vardır. Hele ki sessizliğin içine gömülü olan Berivan, hem Kürtlüğüyle siyasal, kültürel kamusallığın dışındadır hem de kadınlığıyla sosyal alanın çeperindedir. Çift dikişli bir dışlanmayı deneyimler. Tüm bu varsayımlardan hareketle Pervari-Kurtalan-Ankara yolculuğunda Veysikan aşireti; toprağını, sürüsünü kaybettiği için ne göçer bir Kürt aşireti olarak yaşayabilir ne de modern Türkiye'nin kalbi Ankara'da varlığını idame ettirebilir. Onlar artık köklerinden koparılmış göçmen kuşlardır.

FRAGMAN–4: YOL (1982)

1982'de Şerif Gören'in yönettiği "Yol" filmi, Yılmaz Güney'in hapishanede senaryosundan kamera açılarına değin petek petek ördüğü teşriki mesainin ürünüdür. Cannes film festivalinde jürisinde büyülü gerçekçiliğin romancısı Marquez, "Bisiklet Hırsızları" filminin senaristi Suso Cachi D'Amico ve Charlie Chaplin'in kızı Geraldine Chaplin'in yer aldığı ödüllü film, sinema tarihinin köşe taşlarından biridir. Filmde, İmralı yarı açık cezaevinde tutuklu bulunan beş mahkûmun bir haftalık bayram izni vesilesiyle çıktıkları yolculuk anlatılır. Yol ve yolcuların hikâyesi ilişkisel niteliktedir. Filmin bir sekansında, karısının kendisine ihanet ettiğini öğrenen Seyit Ali, namusunu temizlemek için karlı bir havada yolculuğa çıkar. Bu yolculukta ortadan iki yana eğilip bükülmüş olan ağacın dalları Seyit Ali ve Zîne'nin hayatlarındaki yol ayrımına işaret etmenin yanında kadınlara, kadınlığından ötürü yaşama hakkı tanımayan erkeklik kültürünün ürettiği vukufları gövdesinde saklar.

Filmin diğer bir karakteri; Mehmet Salih, geçmişte kayınbiraderiyle birlikte yaptığı soygunda, kayınbiraderini yaralı hâlde bırakıp kaçtığı için karısının ailesi tarafından bağışlanmak ümidiyle Diyarbakır'a gider. Diyarbakır'ın yoksul bir mahallesinde, etrafına toplaşan çocuklara para verir. Gündelik hayatın canlılığında bisiklet süren ve sigara içen bıçkın Kürt çocuklarının görünürlüğü, 1980'lerin sosyo-politik ikliminin rüzgârlarının sertliği, acımasızlığı suretimize çarpar. Kameranın açısına giren her imge politikleşir dolayısıyla. Zorunlu politik göçle birlikte kırsalın hayat bilgisini kente getiren Kürtler, karşılaştığı paramiliter gücün şiddeti karşısında öznelliğini, kimliğini hafızasının kuytularına saklamadığı her momentte toplumsal çatışmanın olması muhtemeldir. Bu çatışmanın doğurduğu gerilim Mehmet Salih'in hikâyesi etrafında Diyarbakır'ın değişen toplumsallığının bir kesitini sunar.

Filmin kurgusu içinde beş mahkûmun yol hikâyesi, Ömer'in Yol'unda Gordion düğümüne dönüşür. Ömer, bir daha hapishaneye geri dönmemek adına çıkar yola. Kaçakçılıkla geçinmek zorunda bırakılan köyünün hudutlarına ulaştığı anda Ömer'in yüzünde tebessüm, heyecan ve sevinçle eğilip öptüğü toprak sanki başka bir coğrafyanın sınırları içindedir. Yine bir başka sekansta traktörün kasasında öldürülen kaçakçılar arasında Ömer'in ağabeyinin de olması Kürtlerin siyasal mücadelesinin halkalarından birini imler.12 Eylül'ün siyasal atmosferinde Kürtlerin siyasi haritadaki yersiz yurtsuzluğunu eğreti bir "Kürdistan" tabelasında görürüz. "Kürdistan" tabelası, başka coğrafyada yaşayan başkalarının varlığını işaretler toposa. Bu başkalık sökülüp atılması gereken bir ayrıksı otu, bir lâneti sembolize eder. Filmin bir sekansında Ömer›in babasının dile getirdiği "...korkudan ölüsüne bile sahip çıkamıyor insan. Hele bir de Kürt isen" sözlerini dikkate aldığımızda beş mahkûmun kat ettiği yol, tekinsiz coğrafyanın asi Kürtlerinin patika yolunda çatallanır.

FRAGMAN–5: DUVAR (1984)

1983'te Paris'te, derme çatma bir manastırın hapishaneye dönüştürüldüğü mekânda çekilen "Duvar" filmi, Güney'in 1976 Ankara Ulucanlar Cezaevinde isyan eden çocuk mahkûmların hikâyesini konu edindiği "Soba, Pencere Camı ve İki Ekmek İstiyoruz" adlı romanından uyarlanmıştır. Film, kamera arkası ve önüyle sürgün ve mülteci deneyimi içinde konumlanan bir direniş epizodu niteliği taşır. Oyuncular muhtelif sebeplerden Paris'e sığınan mültecilerden (Ahmet Ziyrek, Malik Beichi vd.) oluşur. Filmde, 12 Eylül döneminin Türkiye'sinde hapishane sisteminin kurumsal olarak nasıl bir işleyişe sahip olduğu tüm gerçekliğiyle gösterilir. Güney, filmde çıplak şiddeti en uç marjlara kadar dayandırır. Bu şiddet ve kapatılma düzeneği, çocuk mahkûmların dünyasında derin çatlaklar yaratır. Çocuk mahkûmlar bu çatlakların içinden güçlenerek çıkar, eyleyen bir politik özne olarak isyan ederler ve duvarın içinde örülen duvarlara çarpa çarpa direnç geliştiren mahkûmlar, başka cezaevine naklini ister. Lâkin 12 Eylül'ün hengâmesinde canhıraş vaziyette olan bir toplumda, duvarın içi ve dışı iki sureti olan janustan farklı değildir. Hülasa, Güney duvarlar arasında bocalayan çocuk mahkûmların yaşadıklarını filmleştirir.

Yılmaz Güney'in Bavulunda Ne var?

— İtalyan Yeni Gerçekçiliği & Fransız Yeni Dalga Sineması'nın İzdüşümleri

Yılmaz Güney, sinema hayatının 1959-1968 arası döneminde "Çirkin Kral" efsanesiyle Yeşilçam'ın jönleri arasına girmeyi başarır.1970'lerin başındaki bazı filmlerinde, İkinci Dünya Savaşı sonrası İtalya'da "Beyaz Telefon" filmleri olarak anılan İtalyan sinemasında Nazi faşizmine karşı bir manifesto niteliği taşıyan İtalyan Yeni Gerçekçiliği'nin izdüşümlerini görürüz. İtalyan Yeni Gerçekçiliği; savaş sonrası İtalya'nın işsizlik, yoksulluk, umutsuzluk vb. temalarını filmlerinde işleyerek [4] egemen sinema ferasetinin aksine sıradan insanların hayatlarını beyaz perdeye yansıtır. Filmler, stüdyoların bir yığın anlamsız köstekliğinden sıyrılarak sokaklara taşar, kameranın manevra yapabilme açısının dar olduğu, seslerin dublajla sonradan filme eklendiği, oyuncuların amatör olduğu doğal bir kurguyla çekilir. Antonio, Rosellini, Visconti, Cesare Zavattini ve Vittorio De sica bu akımın önde gelen figürleri olarak politik bir diskurla ve devrimci estetik yaklaşımla despotik aygıtın duçar ettiği alt sınıfların dünyasına yönelir. Akımın kült filmi, "Bisiklet Hırsızları"nda (1948) bisikletinin çalınmasıyla işsiz kalan bir baba oğluyla birlikte İş Bulma Kurumu'nda iş bulur. Bulduğu iş için yine bir bisiklete ihtiyaç vardır. Bisikleti tedarik edemeyen Ricci, bisikleti çalmaktan başka çare bulamaz. Bu sebeple yoksulluğunun mayasını karan zihniyete karşı bisikleti çalarak isyan eder lâkin "Monte Rasco" Meydanında öfkeli kalabalığın hışmına uğrar. Korku ve kaygı arasında sıkışan oğlu da kendi kavlince babasını kurtarmaya çalışır. Bu anlatıya yaslanan film, temasıyla, siyah beyaz görüntüleriyle, sahiciliğiyle, kamerayı kullanma tekniğiyle Güney'in "UMUT" (1970) filmiyle simbiyotik bir ilişkisellik içindedir âdeta. Söz gelimi filmin bir sekansında Cabbar, bitpazarında eşyalarını satarak elde ettiği cüzi miktardaki parayı cebinden yürütmeye çalışan hırsızın kolundan tutar ve yüzüne şamarı indirir. Cabbar'ın 360 derece döndüğü bu sahne, İtalyan Yeni Gerçekçiliğinin film çekim metodunu anıştırır. Kamera ancak mesafeli bir açıdan hareket etme kabiliyetine sahiptir. Güney ve Kameraman Kaya Ererez bellerine bağladıkları kendirle kıvrak bir manevra hâkimiyetini yakalar.[5] Bilcümle bisikletini kaybeden Antonio Ricci'nin ve atını kaybeden Faytoncu Cabbar'ın birbirine paralel hayatları form ve içerik açısından benzer yönler taşır. [6]

1950'lerin sonundan 1960'ların başlarına değin uzanan yeni dalga, Fransız sinema kültüründe kendine özgü kamera kullanımı, eliptik anlatım tarzı, aksiyon akışı ve estetiğiyle yeni bir pencere açar. François Truffaut'un yeni dalga manifestosuyla özellikle Jean Luc Godard'la özdeşleşen Agnes Vardayla özgün bir sinema estetiği ve dili yakalar. Bu sinema hareketi aynı zamanda 68 Mayıs'ının efil efil esen rüzgârının etkisiyle cereyan eden kamusal eylemlere omuz verir. 1960'ların politik haleti ruhiyesinde Cezayir ve Vietnam savaşları, gençlik ve işçi hareketleri bir kuşağın dünyasını radikal bir biçimde dönüştürür. Zira dönemin birçok kamusal entelektüelinin okuduğu Ecole Normale Supériure'da akademisyen olan Althusser'un fikir ve eylem ırmağına Fransız Sinematek üyesi olan yeni dalga hareketinin önde gelen Rochefort, Rouch, Chabrol, Godard gibi sinemacılar da Sinematek'in başında olan Henri Langlois'nin görevden alınmasını protesto etmek için katılır. Yılmaz Güney sineması, böyle bir tarihsel momentte Fransız Yeni Dalga (Nouvelle Vague) sinema hareketiyle endirekt bir temas kurar. 1965'te Onat Kutlar ve Jak Şalom'un ön ayak olduğu Sinematek'le beraber yeni dalga sinemasının yarattığı tesirin benzerini görürüz Yeşilçam sinemasında. Fransız Sinematek'i tarafından gönderilen yeni dalga eksenli filmler, Yeşilçam sinemacılarının sert eleştirel tavırlarıyla karşı karşıya kalır.

Jak Şalom'un aktardığına göre Henri Langlois Paris'ten *"35 mm'lik kopyalar gönderiyordu, sonra da onları geri alıyordu. Sinematek'in Ankara'da şubesi var. Ama oranın frekansı daha az. Bir de sinema kulüpleri var birçok ilde yirmiye yakın. Filmler onlara da gidiyordu. O dönemde televizyon yok, telefon yok. Hiçbir şey yok. Eisenstein'in filmini izliyorsun. Dünyanın Çeşitli filmleri geldi bize. Kurosawa'ları* gönderdi mesela." [7] Yılmaz Güney de yeni dalga sinemasının kült filmlerini Sinematek muhitiyle kurduğu ilişkiler sayesinde izler ve filmlerden etkilenir. Yine Şalom'un altını çizdiği *"Yeşilçam Sinemasına tepki olarak Onat Kutlar'ın kaleme aldığı yazıları François Truffaut'un 1954 tarihli yeni dalga manifestosuna eş değer bir etkiye sahipti. 'Hadi arkadaşlar devrim yapalım!'demedi ki Truffaut auteur yazısında. Bizim göstermediğimiz filmler Yeşilçam filmleriydi. Yılmaz Güney, '68'de kapak oldu Yeni Sinema dergisine. Onun filmleri gösterildi (UMUT/1970). Başka filmler de gösterildi belki ama Sinematek devrimci bir sinema anlayışı içinde idi ve film yapmak lazımdı."* [8] Yeni dalga sinemasının yönetmenlerinden Godard'ın Amerikan gangster, kara dizi janrındaki filmografisinde "SERSERİ ÂŞIKLAR" (1960) filminden "DİLE VEDA" (2014) ya dek burjuva estetiği

4 Kavrakoğlu, F.(2013), http://www.google.com/amp/s/kavrakoglu.com/italyan-yeni-gercekci-sineması/.

5 Bkz: Sahne, https://tr.pinterest.com/pin/760263980832077786/?autologin=true

6 Varol, Fahrettin (2016), Yılmaz Güney Sinemasının İdeolojik ve Gerçekçi Sinema Dilinin Çözümlenmesi, Ordu Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi.

7 Bkz: Jak Şalom 68 Rüzgarı ve Sinematek Üzerine, https://birartibir.org/kultur%E2%80%A6/106-kulturel-kurtarilmis-bolge

8

ve temsil biçimlerinin içi kof ve sığ aşk hikâyelerinde dahi birtakım ideolojik münakaşalara yer verilir. Güney'in Çirkin Kral döneminin izlerini taşıyan "YARIN SON GÜNDÜR" (1971) filminde kadın, erkek ve silah üçlüsünü odağına alan bu aşk hikâyesinde geçen "Peki Sekbanı Cedit, Duyunu Umumiye ne demektir?" diyaloğuyla resmi tarih anlatıları ironiye alınır. "Öbür taraftan Güney hapishanedeyken filmleri Sinematek vasıtasıyla ‹Paris Türk Film Günlerinde› de seyircilerin takdirine sunulur. Fransız Sinematek salonlarının girişinde Yılmaz Güney filmlerinin boy *boy afişleri asılır. Godard, Ken Loach, Angepoulos, Kieslowski, Michel Haneke gibi yönetmenlerin filmlerinin dağıtımını üstlenen MK2 Fransız yapım şirketinin kurucusu Marin Kartmiz, SÜRÜ (1978) filminin dağıtım hakkını aldığı dönemden aşinadır Güney'in filmlerine. Keza Paris sürgününde DUVAR (1984) filminin yapımını üstlenerek Güney'e destek olur.*

Güney ve Godard'ın sinemayla kurduğu ilişki çoğu zaman yol ayrımlarına, kopuşlara gebedir. Her ikisi de kaleyi içeriden kuşatmayı amaçladıkları ilk dönem filmleriyle, gerçekliğin temsile indirgendiği sömürgeci imajların yerle yeksan olduğu son dönem filmleriyle sinema tarihinin huysuz figürleridir. Fransız Sinematek Başkanı Henri Langlois'in ifadesiyle "'60'larda Fransız sinemasının normlarını sarsacak bir baş belası" olan Godard'ın başkaldırı değirmenine su taşıyan Güney, Kürt sinemasının oluşum sürecini müjdeler. [9] Rüşeym hâlindeki bu Kürt sineması, Zeki Ökten ve Şerif Gören rejisörlüğünde çekilen SÜRÜ (1978) ve YOL (1982) filmleriyle yeni bir dalga yaratır.

–Hapishane'den Sürgün'e
Kürt Sinemasında Yılmaz Güney

Yılmaz Güney, bavuluna özenle koyduğu sinema defterinin son sayfalarında; Kürtlerin bedenini, ruhunu, düşün dünyasını, ulusal inşasının poetik bileşenlerini; dilini, kültürünü, sosyal ve siyasal hafızasını kolonizasyona tabi tutan paradigmanın üstünü çizip geçer. Hapishane ve sürgün deneyimlerinin ibresi Kürt ulusunun kolonize edilmiş toplumsallığına kayar. Güney'in sanatsal üretimlerinin yekûnu üçüncü dünya ülkelerinde görüldüğü şekliyle hep aynı tornadan çıkmış bir hikâyeyi anlatır. Frederic Jameson'un "ulusal alegori" tezinde ifade ettiği gibi [10] *"edebi, sanatsal olanın form ve üslubu zorunlu olarak politik ve toplumsal bir çerçeveye sahiptir. Üçüncü d*ünya metinleri, hatta görünürde özel alana özgü *ve gerçek bir libidinal dinamikle donamış olanları bile, ulusal alegori biçiminde bir siyasi boyutu zorunlu olarak yansıtırlar.* Özel bireysel yazgının öyküsü, her *zaman kamusal* üçüncü dünya *kültürünün ve toplumunun kuşatma altındaki durumunun bir alegorisidir."* Jameson'un çizdiği teorik hattın omuz silkilmeyecek denli yönleri olsa da Güney sineması alegorik olmakla beraber siyasi bir boyuta sahip değildir; başından sonuna, ucundan ortasına dek siyasidir.

Türk sineması alanında Güney'in açtığı yarıklar kırık dökük Kürt öznelliğinin, yaşam kilidinin sıkıştığı durumlarda Kürt olarak var olabilmenin anahtarını sunar. Kürtler niçin yoksuldur, Kürtler niçin kaçakçıdır, Kürtler niçin hapistedir, sürgündedir? vb. Sorgulama zincirinin her bir halkasını tek tek açar. Kürtlerin ulusal belleği kör bir kuyuya iple sarkıtıldığı gibi Kürt sinemasının varlığı da o kör kuyuya bırakılır. Dolayısıyla Engin Sustam'ın işaret ettiği gibi "ulusal alegoriden yeni özelliğin retoriğine" geçişle birlikte ontolojik açıdan bir "Kürt sineması"nın varlığı muştulanır. Yılmaz Güney, 1980 öncesi ve sonrası sinema anlayışı itibariyle birbirinden farklı kültürel ve politik topoğrafyada konumlanır. Güney, 1980 öncesindeki "Seyyit Han" (1968), "Umut"(1970), "SÜRÜ"(1978) üçlemesinde Kürtlüğü, sınıf perspektifli (yoksulluk, kent-taşra ikilemi) kapitalist ve feodal sistem eşitsizliklerinin oylumuna yerleştirir. Bu dönemde sinema endüstrisi içinde egemen düşünsel ve görsel temsilleri sömürgesizleştirme uğraşı içindedir. Türklük ethosunu üzerinde taşıyan imgeleri mandallayıp dekolonyal ipe asar. 1980 sonrası sinematografisindeyse dekolonyal ipe astığı tüm bu imgeleri Kürtlük ethosuyla ikame eder. Yüz yıllardır zimmetlerine geçirdikleri bu müstakil coğrafyayı –Kürdistan'ı– Kürtlerin, dört diyardaki yersiz yurtsuzluğunu kare kare filmleştirir.

Güney, bir uçtan bir uca kat ettiği anti-kolonyal patikada; Kürt sinemasının membaını hapishane ve sürgün deneyimlerinden derleyip toparladığı yaşam envanterleriyle besler. Kürt diasporası Paris'te poetik ve politik faaliyetlerin etkisinde sürgün sinemasının rüşeym hâline can verir. Gerek Türkiye hapishanelerinde siyasi mahkûmlarla kurduğu münasebetlerle ve bireysel emeğinin ürünü olan entelektüel birikimi paçal ederken gerekse sürgünde deneyimlediği Welatê Xerîbîyê, Penaber ve Bê welat û bê welatî ruh hâliyle Kürt sinemasının imkânlarını yaratır. Kısa bir tarihi olan Kürt sinemasının ortaya çıkışı sürgün koşullarında Yılmaz Güney (Yol, 1982) gibi ilk dönem politik mülteci kuşağıyla başlamıştır diyebiliriz (Sustam, 2015: 223). Yılmaz Güney filmlerindeki imgelerle 1980 sonrasının politik ikliminde örselenen Kürt öznelliğinin toplumsallığını, kültürel ve siyasal direnişin harelendiği bir hafıza alanına doğru mahmuzlar.

Kürt sinemasında Yılmaz Güney'in çizdiği bu diyalektik kavis antropolojik kültürel örüntüleri, kolektif hafızanın içinde yuvalanan dengbej narativesini içine alır. Bu

9 Bkz: Türkçe söylenmemiş çalışma; Sustam, Engin (2020), Kurdish Cultural Renewal in Turkey, in Bozarslan H., Günes C. & Yadirgi V. (eds), The Cambridge History of Kurds, Cambridge University Press, Cambridge, Nisan

10 Jameson, F. (2008), Çokuluslu Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Edebiyatı-Modernizm İdeolojisi, çev: Kemal Atakay&Tuncay Birkan, Metis Yayınları.

çerçevede SÜRÜ (1978) filminde Kürt topoğrafyasındaki Koçerler, kolonyal öznenin imgeleminde Neşe Özgen'in (2017) işaret ettiği "Kürtlüğü silikli peynir romantizmine" [11] üstü başı hırpani, tezek kokan bir kategoriye yerleştirir. Böylelikle Hamo Ağa, yasaklı puşisi, şalvarı, beline sarılı kuşağıyla, Şivan'ı tekme tokat dövmesiyle, jest ve mimikleriyle Kürt öznelliğini Bhabba'nın "anlatısal röntgencilik" (2016:147) diye ifade ettiği sömürgeci bir arzunun nesnesine indirger.

Ankara'nın göbeğinde Berivan'ı sırtında taşıyan Şivan'ın geçişi sırasında onlara yamuk bakışlar fırlatan kent kalabalığının davranış kalıpları kolonyal bir damardan beslenen sembolik şiddeti görünür kılar. Kamusal kent alanında çınlayan Hamo'nun nidaları, haykırışları Deleuze'un "Anlamın Mantığı"nda *"(...) Ve gerçekte dili olası kılan şey olmasaydı bunların hepsi yalnızca bir gürültü olurdu"* diye belirttiği düzlemde Kürtçe yaylarda, ovalarda, dağlarda fonetik ve semiyotik yapısıyla,'X, W, Q' harflerinin ortak armonisiyle gür bir ses tonalitesine sahipken Ankara'nın kentsel alanında bir gürültüye dönüşür. Gürültüye dönüşen Kürdün dili; kalbine, ruhuna, zihnine hapsedilir. Bir diğer sekansta Berivan'ın tavandan sarkan avizeye bakışı, gaz lambasıyla aydınlatılan odaya girişi aidiyet duygusunun kaybına yol açarak onu mekânın sürgünü yapar. Berivan, Şivan ve Hamo Ağa'nın göç hikâyesi, Pervari'nin yaylalarından Ankara'nın meydanlarına ve gecekondularına uzanan satıhta, onlar için her uzam bir iç sürgün hâlidir.

YOL (1982) filminin genel akışında; Kürt coğrafyasının çatallanan patikaları, dağları, ovaları, nehirleri harita üzerinde parçalara ayrılmış bir yapbozun görsel temsili olarak girer kameranın görüş alanına. Buna mukabil Hamid Naficy, *"bazı doğa görüntüleri ve kültürel elementler öyle güçlü ve etkileyici tarzda işlenir ki bu imgeler ve görüntüler bir ulusu temsil eder."* söylemiyle kolonileştirilen yeryüzünün, doğanın, coğrafi unsurların (dağ, ova, nehir) büsbütün bir ulusal direnişin parçası olduğunun altını çizer.

Filmde Seyit Ali, Ömer ve Mehmet Salih'in yol hikâyesi bir tür geçmişte kalanla yüzleşmenin, kültürel ve politik zor aygıtlarıyla hesaplaşmanın da hikâyesidir aynı zamanda. Filmin bir sekansında; Seyit Ali, köyüne vardığında başka bir mahpuslukla kadının geleneksel mahpusluğuyla yüzleşir, Zine'yi karlı bir havada ölüm yolculuğuna çıkarır, Zine o soğukta buz keser ve ölür. Seyit Ali, Zine'yi ölüm uykusundan uyandırmaya çalışsa da ataerkil kuyuya düşmüştür artık. Arka planda "Yıllar sonra işte Diyarbakır'" sesiyle Diyarbakır'a varan Mehmet Salih'in hikâyesinde, 1980'lerde kırdan kente göç etmek zorunda bırakılan Kürtlerin Sur içindeki gündelik hayatının akışına tanık oluruz. Simit satan, sigara içen, bisiklet süren çocuklar dönemin kent yoksulluğunu, Kürt alt kültürel manzarasını dokümanter bir izlekle gösterir. Filmin bazı sekanslarını tek bir kareye kolajladığımızda; Ömer'in Mehmet Salih'le vedalaşırken "bir daha dönmeyeceğim" dediği sekans, köyüne vardığında yüzünde beliren kırık tebessüm, teritoryal alan içinde bir türlü haritalandırılamayan bir lekeyi simgeleyen "Kürdistan" yazılı tabela, traktörün kasasında sureti kanlar içinde olan ölü Kürt bedenleri, Ömer'in kapının eşiğinde durduğu odanın duvarında asılı beyaz örtüye nakşedilmiş ata binmiş insan figürü ve Kürtçe zılgıtlarla Harran ovasında doludizgince dörtnala sürülen yılkı atlarının uğurlandığı sekansta görüldüğü gibi tüm bu anlarda kameranın bakışı Kürt özgürlük mücadelesinin günümüze değin dal budak salışını yakın plana alır.

Sınırda kaçakçı olmanın antropolojik kökenlerine dair Özgen'in (2012) ifade ettiği gibi *"Kürtler, 1960-1980 arası dönemde dikenli tellerin yükseldiği ve pusuların daha sık ve daha acımasız atıldığı bir tarihsellikte serseri mayınlar arasında deyim yerindeyse 'sınır işçisiydi."* [12] Salt sınır işçisi olmamakla beraber sınır aşırı eylem pratiğiyle YOL (1984) filminin tarihsel ve sosyolojik bağlamına ışık tutar. Bu bağlam dikkate alındığında, sınırlarla bölünmüş haritada Kürtlerin yersiz yurtsuzluğunu, kaçakçılığa mahkûm edilişini, tel örgülerle çevrili sınırın öte tarafında dalgalanan Suriye bayrağının görüldüğü sahnede, Ömer'le akrabası arasında geçen şu diyalogda; ["On metre ötede Suriye toprakları, ne gidebiliyorsun, ne anlatabiliyorsun hâlini kimseye. Kimse anlamıyor?"] ete kemiğe bürünür. Yol filmi tüm bu anlatıların kalbinde, Kürtlerin sosyal ve kültürel evreninin basit görsel tasvirini sunmaz, belirli imgeler üzerinden çağrışımlar yaparak Kürt sinemasında alabildiğine geniş ufuklar açar.

— Sinemada Bir Darboğaz:
"Kürt Rejisör" Yılmaz Güney

Sinema sanatının kıyılarında muhtelif akıntıların çapraşık raksa tutulduğu bir tür karadelik diyebileceğimiz girdaplar vaki olur. Girdaplar arasında usul usul ilerleyen gemide, güverteyi aydınlatan lombozlardan etrafı seyre dalan Türk sinemacı, hep aynı manzarayı görür. Kolonize edilmiş suretler salt sınıfsal peyzajla çerçevelenir. Bu zaviyeye yerleşen sinemacı düşünsel kavrayışıyla evrensel tinselliğin örtbas ettiği kolonyal diskurun ayırdına varamaz çoğu zaman. Dolayısıyla sınıfsal mücadeleyi asal belirleyen olarak işaretleyen bu kolonyal zaviye, İttihat ve Terraki uzantılı sol Kemalizm radarına girmekten kurtulamaz. Türklükle böbürlenip kabaran bu sol göğüsler enternayonalist ilkelerin yüceliği uğruna Kürtlüğü

11 H. Neşe Özgen, DEVLET, SINIR, AŞİRET: Aşiretin Etnik Bir Kimlik Olarak Yeniden inşası, 2007, Toplum ve Bilim, no:108, s:239-261.

12 H. Neşe Özgen (2011), https://bianet.org/biamag/insan-haklari/135445-kacakciligin-ve-sinirin-oykusu

ipek böceğinin kozasına hapseder ki Türklük kumaşından başka kumaş dokunmasın. Bilhassa Mahmut Baksi'nin İsveç Gazetesinde Yılmaz Güney hakkında kaleme aldığı köşe yazısına [13] binaen Zülfü Livaneli'nin dile getirdiği "Aftonbladet'teki yazın neydi öyle? Sen kalkıp o yazıda Yılmaz Güney'i Kürt olarak gösteriyorsun "söylemi kolonyalizmin kültürel kategorilerini içselleştirdiğini gösterir. Keza Baksi'yi 'Kürtçü' olmakta yaftalayan Tuncel Kurtiz ise Türklüğünün hışmıyla Baksi'ye *"Sana Türkiye'yi böldürtmeyeceğiz. Kürtçülüğe geçit yok. Seni Yılmaz Güney'e* şikâyet *edeceğim. Yılmaz hiçbir zaman Kürt sorununu savunmadı. Yılmaz için önemli olan sınıfsal mücadeleydi. Yılmaz bir Türk'tür ve Türk olarak kalacaktır" serzenişi"*nde bulunur. Büsbütün öne sürülen bu savlarda, Kürtlerin sanatsal üretim pratiğini ve kültürel mayasını Türklük hegemonyasıyla karan Zülfü Livaneli, Tuncel Kurtiz ve Tarık Akan gibi Türk entelejiyansının düşünsel ve psişik dünyası Kemalizm'e içkin bir tarihsel doku nakli gerçekleştirme arzusu içindedir. Türklük dairesi içine çekilen Güney, Mahmut Baksi'nin İsveç televizyonu için yaptığı bir demeçte 'Kürt Rejisör' olarak ifade edilmesinin gururuyla kolonyal söylem alanını nadaslar. Üstüne üstelik Baksi'nin "Qamışlı Katliamı" kitabını okuduğunu ve Qamışlı katliamı üzerine bir film çekmeyi planladığını belirtir. Tüm bu anlatıda serimlenen "Kürt Rejisör" Yılmaz Güney portresi, Türklük psikopatolojisinden muzdarip Tuncel Kurtiz'in nazarında "Sinemanın Gorkisi" titriyle cilalansa da Güney'in Kürtlüğünü silmek için debelenip duran kolonyal dimağlar Ece Ayhan'ın deyimiyle ifade edersek "silgiler silerken de silinirler" lafzını kulağına küpe etmelidir.

Güney, böylece dönüşü olmayan bir yolculuğa çıkar, dümeni Kürt sineması alanına doğru kırar. Paris sürgünü yıllarında "Paris Kürt Enstitüsü"ne katkılarıyla, Kürt entelejiyansıyla kurduğu ilişkilerle Kürt siyasal ve kültürel sermayesine değer katar, sinema alanı içinde konumlanan sömürgeci sinema dilini ve estetiğini sömürgesizleştirme süzgecinden geçirerek sürgünü mücadele alanına dönüştürür. Bilcümle, Yilmaz Güney 1970'ler sonrası sinematografisinde Glauber Rocha sinemasının dekolonyal estetiğiyle kurduğu dirsek teması, Kürt sinemasını sembolize eden kır çiçeklerinden mürekkep bir buketi hem kucaklar hem de o bukete farklı renklerde ve formlarda kır çiçekleri demeti eklesinler diye Kürt sinemacılara miras bırakır.

Yazıyı bitirirken kişisel ve sosyal tarihin kesiştiği patikada, Kürdün madun hallerini; (yoksul, sürgün, mahpus) deneyimlemiş bir devrimci sinemacının sanat anlayışı, yeryüzünün lanetlilerinin mücadelesinden feyz alır. İnsanı kendine çeken, büyüleyen ve kışkırtan Güney, salt sol dünya görüşüne sahip olması yönüyle değil gündelik hayatın içinde vuku bulan en sıradan etkileşim biçimlerini, karşılaşma anlarını vizörüne aldığı için politiktir. Özellikle son dönem filmlerinin, insanı sarsan imge, imaj devinimlerinin tesirinde seyirciyle bütünleşir. Netice itibariyle Güney'in sinema tarihine attığı güneş simgeli paraf orijinalliğiyle toplumsal belleğin şafağında devrime beş kala, sinemayı beş geçe yeniden doğar. ■

13 Baksi, M. (1994), Kürt Gözüyle Yılmaz Güney, Zel Yayınları.

KAYNAKÇA

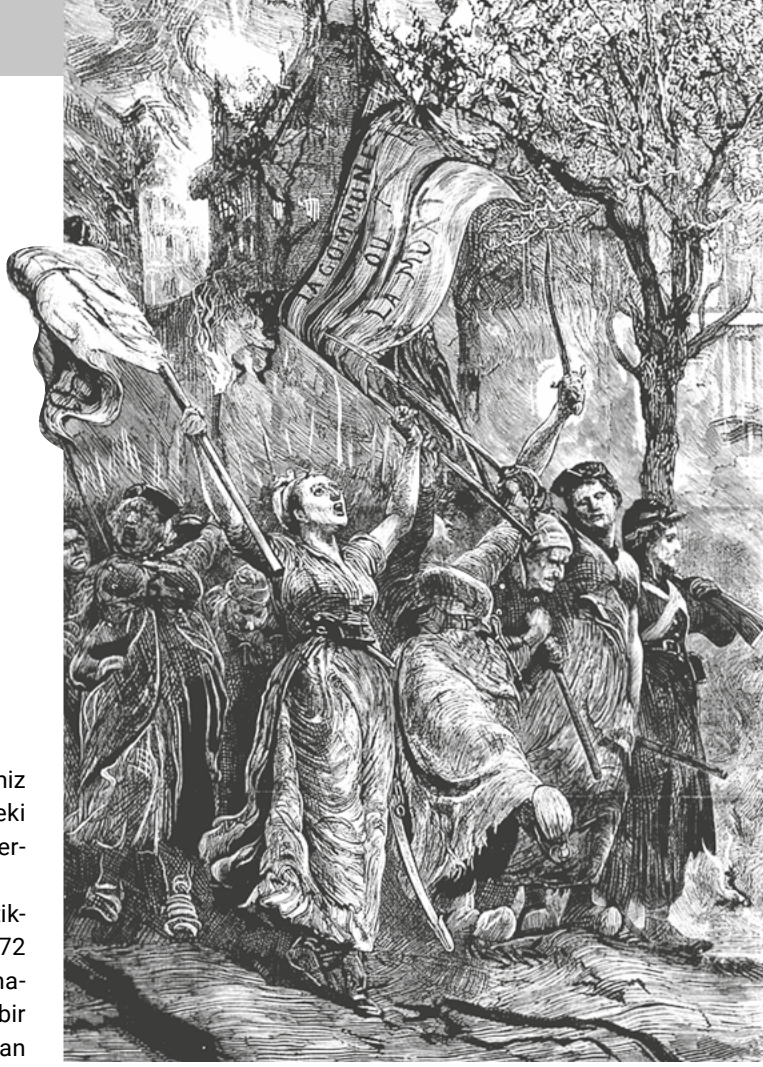
Yeşil, H. (2020), Halkın Sanatçısı ve Halkın Savaşçısı Yılmaz Güney, Dönüşüm Yayınları.
Doyum, M. (2020), Yılmaz Güney'le Paris'te İki Yıl, Dönüşüm Yayınları.
Baksi, M. (1994), Kürt Gözüyle Yılmaz Güney, Zel Yayınları.
Güney, F. (2020), Camları Kırın Kuşlar Kurtulsun, İthaki Yayınları.
Fanon, F. (2011), Yeryüzünün Lanetlileri, çev. Şen Süer, Versus Yayınları.
Fanon, F. (2009), Siyah Deri Beyaz Maske, çev. Cahit Koytak, Versus Yayınları.
Sustam, Engin (2016), Kürt Alanında Sinema ve Sanat çalışmaları: Ulusal alegoriden yeni öznelliğin retoriğine, "İsyan Siddet ve Yas: 90'lar Türkiyesine Bakmak", Ayşen Uysal (eds.), Dipnot Yayınları, May, Ankara, pp. 59-90
Sustam, Engin (2020), Kurdish Cultural Renewal in Turkey, in Bozarslan H., Günes C. & Yadirgi V. (eds), The Cambridge History of Kurds, Cambridge University Press, Cambridge, Nisan.
Sustam, E.(2019), Kürt sinemacılar deneysel birçok işleriyle cevaplar arıyor, https://www.demokrathaber.org/sinema-tv/engin-sustam-kurt-sinemacilar-deneysel-bircok-isleriyle-cevaplar-h117201.html?fbclid=IwAR2-ccR-wj-eQliFsqH0F-kPTrwJ1GlmOre3yxy.
Şentürk, R.(2011), Jean-Luc Godard'ın Filmleri ve Estetik Manifestosu, İstanbul Ticaret Üniversitesi.
Godard, J. L. (2008), Godard Godard'ı Anlatıyor, Çev: Aykut Derman, Metis Yayınları.
Şen, S. (2019), Gemideki Hayalet: Türk Sinemasında Kürtlüğün ve Türklüğün Kuruluşu, Metis Yayınları.
Özgen, N. (2011), https://bianet.org/biamag/insan-haklari/135445-kacakciligin-ve-sinirin-oykusu.
Özgen N. (2007), DEVLET, SINIR, AŞİRET: Aşiretin Etnik Bir Kimlik Olarak Yeniden inşası, Toplum ve Bilim, no:108, s:239-261.
Kavrakoğlu, F. (2013), http://www.google.com/amp/s/kavrakoglu.com/italyan-yeni-gercekci-sineması/.
Yücel, F. (2018), Jak Şalom' la 68 Rüzgârı ve Sinematek Üzerine, https://www.birartibir.org/kultur-sanat/106-kulturel-kurtarılmış-bolge.
Loomba, A. (2000), Kolonyalizm Postkolonyalizm, çev: Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları.
Jameson, F. (2008), Çokuluslu Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Edebiyatı-Modernizm İdeolojisi, çev: Kemal Atakay&-Tuncay Birkan, Metis Yayınları.
Deleuze, G. (2014), Sinema 1, Hareket- İmge, Norgunk Yayınları.
Deleuze, G. (2015), Anlamın Mantığı, çev. Hakan Yücefer, Norgunk Yayınları.
Naficy, H. (2001) Aksanlı Sinema; Sürgün ve Diaspora Filmleri- An Accented Cinema; Exilic and Diasporic Filmmaking, Princeton Üniversitesi Yayınları.
Varol, Fahrettin (2016), Yılmaz Güney Sinemasının İdeolojik ve Gerçekçi Sinema Dilinin Çözümlenmesi, Ordu Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi.

tan doğan

beşik kertmesi

alna düşen gölge hep canlı
belki bir gün çözülecek sır
rüzgâra susmalı diyorum derdini herkes
âh gerçeği yaran kervan yaralı
ne var-yoksa rüya hâli mi ne
gök çamur yer küfür deniz hep ıssız
ve kuş ve yaprak bildiğimiz gibi değil
gecedir doğurur
geçip giden ânı neden tutamaz kimse
kâğıt-kalem el-dil kuytuda güldü
yâr güzeldir günden ömürden
ölene dek dur-durak bilmeyecek ki aşk
ve su ve ayna gördüğünüz gibi değil
kuyudur kudurtur
geçip giden ay'ı neden tutamaz kimse
yarım kalacak gerçek
kuru dere yatağında dudak izleri
oğlak mı desem tay mı zamana
akla düşen gölge kanlı
belki bir dün çözülecek sır
yağmura sunmalı diyorum kendini herkes
âh gerçeği saran devrân yaralı
ne var-yoksa güya hâli mi ne
hayat artığı anılarımız bile vardı
anlamadan ağlıyor şeytan
ben kâbûsa hiç akıl erdiremedim
saçlarını kesmemeli tırnaklarını dalın
kim bıraktı mor buluta al umut
ve küf ve yosun duyduğunuz gibi değil
masaldır anlatır
geçip giden adı neden okumaz kimse
kadîm kış ağır iş ey sevda yetiş
hâlâ dişleniyor mudur elma
ağzın dedim ballı dedim sana dedim
sevdiğim ot yok artık uçurumumda
kıtlıktan sonra gürlüğü yalnızlığın
sesi soluğunda gizli bir çağdır dünya
ağını yamıyor örümcek hâlâ
"açlık başa belâ" diyen diri de öldü
kâğıt-kalem el-dil kuytuda küldü
boşluğunda sallanıyordur yalan

Sürgündeki Komünar Kadınlar



■ **GANİME GÜLMEZ**

"Paris Komünü" dediğimizde, bahsettiğimiz -bahsedeceğimiz dönem; dünya tarihindeki Devrimci Hareketler'in, somut perspektiflerle henüz filizlenmeye başladığı bir dönemdir.

Öncesi olan ve 72 günlük ömründe de, nice pratiklere sahne olan Paris Komünü'nün bedeli; sadece 72 gün öncesi ve içerisindeki savaşlarla sınırlı kalmamıştır. Beş yılı aşkın bir süre boyunca, neredeyse bir "Komünar Soykırımı" gerçekleştirilmiştir. Ardından Komünarlar, yerlerinden-yurtlarından edilmiştir. 1872 ile 1878 yılları arasında yaklaşık 4200 kişinin ve Kadın Komünarların da gönderildiği, Avustralya açıklarındaki bir takımada olan Yeni Kaledonya; bir ceza kolonisi olarak kullanılmıştır.

Ve hayatta kalan Komünarların birçoğu, tıpkı o dönemde dünyanın dört bir köşesindeki anarşistler, sosyalistler gibi sürgünde yaşamak zorunda kalmışlardır.

Bahsettiğimiz-bahsedeceğimiz dönem; Anarşizm ve Sosyalizm arasındaki çatışmaların pratikteki ilk basamaklarındandır.

Bahsedeceğimiz dönem; Marksizm ve Anarşizmin ilk muharebelerinden biridir.

Bahsedeceğimiz dönem; ölüm-hapis cezaları dışında, insanların köle gibi 'çalışmak'la da cezalandırılabildiği bir dönemdir.

Bahsedeceğimiz dönem; kadınların ağırlıklı bir bölümünün okuma-yazma dahi bilmediği, üniversite eğitimi, seçme-seçilme vd. haklarının esamisinin dahi okunmadığı bir dönemdir.

Bahsedeceğimiz dönem; kadınların 'şanslı' olanlarının, sadece üniversite eğitimi almak için dahi ülke değiştirmek zorunda olduğu bir dönemdir.

Kısacası: Bahsettiğimiz-bahsedeceğimiz dönem, verilen yığınla emek-mücadele sonucu geçmişten bugüne dek aktarılabilen bir tarihin, Paris Komünü Tarihi'nin dünya tarihindeki yerinin, 'oldu-bitti'ye getirilemeyecek denli değerli olduğu bir dönemdir.

İşte 'Paris Komünü Kadınları' da, dünya tarihindeki bu özgün virajın birer parçasıdır-kendisidir.

Ne var ki; tüm dünya tarihinin yazılışı gibi, bu tarihe düşen kadın isimleri de, erkeklerin gölgesinde bırakılan bir tarih olarak kalmıştır.

2000'li yıllar sonrasında, iletişim olanaklarının artmasıyla birlikte, çeşitli organizasyonlarda aktif olan kadınlar, bu tarihi kazımaya daha yoğun bir şekilde ağırlık verirler. Zira kütüphanedeki veriler ya da piyasada bulunan kitaplar; Fransızca'dan Almanca'ya dahi çok sınırlı bir şekilde aktarılmıştır.

●●●●

Paris Komünü Kadınları'nın tarihi de, tıpkı insanlık mücadelesinde yol alanların çoğunluğu gibi, koca bir sürgün tarihidir.

Kadın ve erkeğin, doğal yaşam dayanışması içerisinde kurduğu-ördüğü bir toplumsal yapı; kan gölüne dönen Paris'te dağıtılır. Kadınlar, çocuklar ve yaşlılar bu doğal döngüdeki erkek kaybıyla darmaduman edilir.

Erkeklerin yan ısıra kadınlar da; ölüm, hapis ve zorla çalıştırılma cezalarına çarptırılır. Tecavüzler, cinsel istismarların boyutunun kaydedilmesi dahi mümkün olmaz.

Komün'ün inşası sürecinde, Kadın Birlikleri'nden,

İşçi Kooperatifleri'nden, Eğitim-Propaganda Komisyonları'ndan, Yaralıların Bakımı ve İaşe Grupları'na dek sayısız kurum oluşturulur.

Bu kurumlarda yer alan ve kurumlara önderlik eden kadınların payına da; tutsaklıklar, sürgünlükler düşer.

Komün'deki kadınlar, sadece Parislilerden oluşmaz. Komün'ün ilanı tüm dünyada yankılanmıştır. Ve 1800'lü yılların koşullarında yaşamış olan devrimci kadınlar da bu ilanı coşkuyla karşılarlar. Tıpkı erkekler gibi, kadınlardan da bu pratiğe direk katılma cüretini gösterenler sınırlı sayıdadır. Bunlardan biri de Elisabeth Dmitrieff'tir.

●●●●

O asırda kız çocuklarının eğitim haklarının sınırlılığına bir son vermek ve kız okullarını iyileştirmek üzere bir Eğitim Komisyonu kurulur. 8 kişilik bu komisyonda: André Léo, Anna Jaclard ve Noémie Reclus da yer alır. Bu Komisyon; kadın-erkek öğretmenler arasındaki ücret eşitsizliğini de gidermek-denetlemekle görevlidir. Paule Minck, Marguerite Tinayre ve Louise Michel de eğitim sisteminin yeniden düzenlenmesi pratiğine dâhil olur.

Uluslararası Sosyalist İşçiler Birliği Kadın Birimleri'nin kurulması çalışmalarına, oradaki sosyalist ve feminist kadınlar katılmazlar. Bunlardan bilinebilen isimler: Sophie Poirier, Béatrix Excoffon, Anna Jaclard, Paule Minck, Marguerite Tinayre, Louise Michel ve André Léo'dur.

En iyi bilinen ve en etkili kadın komitesi, 18. Bölgedeki Louise Michel, André Léo, Sophie Poirier, Anna Jaclard ve Béatrix Excoffon tarafından kurulan Montmartre Direniş Komitesi'dir. Ancak o dönemde, kadınların yönetimde olduğu çok sayıda başka kadın kulübü veya grubu da mevcuttur. Bunların ağırlıklı bir bölümü, işgal altındaki kiliselerde toplanır. Örneğin: Saint-Sulpice Kilisesi'nde Paule Minck ve Lodoïska Kawecka yönetimdedir.

●●●●

21. yüzyılın iletişim olanaklarının getirdiği avantajlarla hazırlanan birçok "Paris Komünü Kadınları" tarihi de; bu farklı gruplaşmaların, toplanmaların, görüşlerin bir yankısı olur.

Örneğin, kilise aktivisti bir araştırmacı-yazar kadın; Anarşizm ve Marksizm arasındaki çatışmayı, bu çatışmalarda kadınların, özellikle de Louise Michel ve Elisabeth Dmitrieff'in durumunu: Bizim memleketimizdeki mücadele tarihlerine ilişkin bazı 'anı' yazımlarında rastladığımız gibi, bir 'Ağlama Duvarı' tarihine çevirir.

Devrimci Kadın Hareketleri: Tarihin böyle yazılmasına karşı, yayın organlarında ya da 70'li yıllarda hazırlanan "İlk İşçi Sınıfı Hareketleri İçerisindeki Kadınlar" başlığıyla yayınladıkları broşürleri güncelleyerek, bu kadın tarihlerini mücadele tarihlerinin kendisi olarak sahiplenirler. Ve bunu sürdürme sorumluluğunun altını çizerler.

Marksist Kadın Hareketleri, özellikle Elisabeth Dmitrieff'in biyografisinin ve mücadelesinin âdeta bir 'Ağlama Duvarı'na çevrilmesine karşı bayrak açarlar: "Mücadele Geleneğimiz: Elisabeth Dmitrieff" diyerek, yeni bir manşet üretirler. Marksist-Leninist Partiler; Louise Michel'e ilişkin kitapları da yayınlamaya başlarlar. (Bunların hepsi 2000'li yıllara girildiğinde gerçekleşen yoğun ideolojik-politik mücadelelerdir)

●●●●

Bugüne geldiğimizde:

Pandemi sürecinin şekillendirilmesiyle birlikte, neredeyse bir 50-100 yıl sonrası için tasavvur ettiğimiz bir "insan tipi" yaratılmaya başlanıldı. Ve bu jet hızıyla gerçekleştirilmekte. Diğer yandan ise 150 yıl öncesinin, ilkel dünyasının ilkel zulüm yöntemleri hâlâ ve hâlâ diri tutulmakta. Bir yanımıza uzay tartıştırılırken, hayatın neredeyse tamamının dijital dünyaya hapsedilmesinin projeleri boyutlanırken; bir yanımıza ise, daha hâlâ ucuz iş gücü, ağır emek sömürüsü, cop, gaz bombaları, çıplak arama işkencesi, tecavüz, çipli ev hapisleri, zindan-zulüm reva görülmekte.

Görünür boyutları, dozları her ülkede farklı farklı olsa da; tüm dünya tarihi böyle bir seyir izlemekte.

Yalınayak, karnı aç mini minnacık çocuklar; daha hâlâ ve hâlâ bu dünya sahnesinde gezinmekte!

Viran edilen bu dünyada; hangi hazine kalacak insanlığın avuçlarında!

Umutlu-iyimser olup olmamak değil mesele.

Karanlık ve insanlığın-ezilenlerin daha da pervasızca biçildiği bir dünyadayız. Bu biçkinin ardından bir avuç insanın elinde çoğalmaya devam eden hazine, illâ ki bir gün tüm insanlığın hazinesine dönüşmek zorunda kalacak. Ya da! Ya da yerküre, insan denen canlıya sunduğu tüm yaşam olanaklarını, kendi dengesi içerisinde, illa ki bir gün yok etmek zorunda kalacak.

●●●●

Böyle bir dünya tarihi ve dünya gerçeği içerisinde, bu çalışmada; fikirlerin yeni yeni yeşerdiği bir çağda, farklı farklı fikirlere sahip, ancak mücadele içerisinde erkeklere oranla zerre kadar dahi olsa daha az emek harcamamış, taviz vermemiş olan kadınlara yer vermeye çalışacağım.

Bu kadınların hepsi, 1800'lü yılların dünya gerçekliği içerisinde; düşünen-okuyan-yazan, araştırmalar yapmak için yollara düşen, saldırılan, mahkemelerde meydan okuyan, sürgünlerdeki kolektif üretim dünyasının bir parçası-kendisi olan kadınlardır.

Ve her birinin hayatı; o tarihin, hatta hatta günümüz tarihinin çırılçıplak aynalarıdır!

Bu aynalara yeniden yeniden ve yılmadan-yüksünmeden bakabilmemiz umuduyla!

Şubat 2021 ■

Heybet-Tumturak ve Çile Louise Michel'in Öfkesi

Louise Michel
(Gravur: A. Néraudan)

Demokratik Cumhuriyet'in baharının arefesi olan 1815 ile 1848 arasındaki dönem, edebiyat tarihinde çelişkili olarak değerlendirilir ve tartışılır. Bir yanda, insanların ekonomik baskı ile karakterize edilen koşullarla giderek artan bir şekilde çatışıyor olması ve bunun sonucunda ortaya çıkan bir rahatsızlık hâli mevcuttu. Yani içten içe kaynayan bu hoşnutsuzluk patlak verecek ve 1848 siyasi patlamasına yol açacaktı. Ancak o döneme diğer bir yandan bakıldığında, 'Biedermeier' kavramı altında biraraya gelen ve kasaba ferahlığının özel bir sığınak alanına geri çekilenlerin belirli, başka tarz bir çabası da mevcuttu.

Ufukta yeni yeni görünmeye başlayan kapitalizmin; bir kurtuluş, bir çıkış yolu olabileceğine dair umutlar yeşermişti. Ve bu atmosfer, giderek kapitalistleşen çevrenin yarattığı bu şaşkınlık, tıpkı Georg Büchner'in gerçek bir insanı temel alarak karakterize ettiği Lenz gibi, o dönemin edebi klasiklerinde de yankısını buluyordu. Lenz de bu çevreden uzaklaşmaya çalışandır ve onun boşu boşuna kalması gereken dağlara kaçışına nesiller boyunca tanık olunur. Nihayetinde Lenz'in, kendisine ait olmayan bir dünyaya boyun eğmekten başka da hiçbir çaresi kalmayacaktır. Ve Lenz o andan itibaren şunu yapar: "*[...] Diğerlerinin yaptığı her şey, onun kendi iç dünyasında korkunç bir boşluktu. Artık korku ya da arzu hissedemez hâle gelmişti; kendi varlığı kendisi için taşıması zorunlu olan bir ağırlıktı. Ve böyle sürdürdü hayatını.*" [(1)]

Kendilerini, o yıllara ait bir başka klasikte şöyle tanımlanan bir gelişmeden gerçekten kurtarmalarının bir yolu yok muydu:

İlk olarak, 1848 devrim yılının başlangıcında yayınlanan "Komünist Parti Manifestosu"nda; "*Burjuvazi*" diyor Karl Marx ve Friedrich Engels; "*İktidara geldiği her yerde, tüm feodal, ataerkil, huzur verici koşulları yok etti. O, insanı doğal amirine bağlayan çeşitli feodal çek bağlarını acımasızca yırttı ve insanla insan arasında duygusuz nakit ödemelerden başka hiçbir gerçek çıkar bırakmadı.*" [(2)]

Peki, "*Gerçek çıkar*" ve "*duygusuz nakit ödeme*"ye tepki göstermek için hangi seçenekler mevcuttu?

Georg Büchner, tepki gösterme hakkını isyandan yana kullandı ve onu yaşadı. Kaçmak zorunda kaldı ve genç yaşta öldü. Diğerleri özel bir sığınak alanı yaratmaya çalıştı. Fakat Fransız Louise Michel, yalnızca kendisine ait olan üçüncü bir yolu temsil ediyordu: Ölmek istiyordu. Ve bu ölüm arzusunu büyük bir heyecanla, heybetli bir şekilde duyurdu.

Kelimenin tam anlamıyla, III. Napolyon'a karşıtlığıyla ve faaliyetleriyle tanınmış olan bu kadın hayatı; Mart sonrası dönemin tarihine, Paris Komünü'nün militan bir savaşçısı, bir anarşist ve bir yazar olarak geçti. Kaldı ki o, Mart Öncesi İnsanları'nın özlem duymaya başladığı bu huzurlu kasabayı, çocukluk yıllarında gerçekten yaşamış olandı: Louise Michel, 1830'da, hizmetçi Marianne Michel'in gayri meşru ve Haute Marne'deki bir kule-arazi sahibinin çocuğu olarak doğdu. [(3)] Sosyal olarak son derece kötü bir yaşam başlangıcı olsa da –o zamanlar onun gibi bir çocuğa piç deniyordu– babasının liberal ebeveynleri, bu anneye ve bebeğine baktı. Ve bu küçük Louise, kış ayla-

1 Georg Büchner: Lenz, Weitra in Österreich: Verlag Bibliothek der Provinz, o. J., s.43.)

2 Karl Marx ve Friedrich Engels: Komünist Parti Manifestosu, Berlin: Dietz Yayınları 1968, s.14.

3 Kitabının girişinde bu gerçeğe işaret eden biyografi yazarı Michaela Kilian, Michel'in 1833'te doğmuş olabileceğini varsayıyor. Karşılaştırma: "Eşitlik olmadan özgürlük olmaz", Louise Michel (1830 ya da 1833-1905), anarşist, yazar, etnolog, özgürlükçü eğitimci, Lich (Hessen): Baskı AV, 2008)

rında harabe görüntüsü uyandıran ve çok soğuk olan, ancak son derece iyi kalpli bir büyükanne-büyükbaba ve yaşam sevinci taşıyan sevecen bir anneyle birlikte, bir aile hayatı için resimsi bir zemin sunan sevgi dolu bir kulede büyüdü.

Louise Michel, Bagno üzerine yazdığı kitabında bulunan otobiyografisinde, çocukluğunun rüyası olup, 1886'ya gelindiğinde çoktan yıkılmış olan, Vroncourt'un eski harabelerindeki cennetine ilişkin anılarını yazmaya başlar. Bu anıları yazdığı dönemde ise, hapishanede ve bir kez daha tutsaktır. [4]

Büyükbabası ve büyükannesini, özellikle de büyükbabasının ve annesinin sevgisini anımsar; içerisinde rüzgârın ıslık çaldığı, kedilerin dolaştığı, kırlangıçların yaz yuvalarını kurduğu, yarasaların karanlık köşelerde asılı olduğu, yutkunduğu harabelerin gizlerini anımsar. Küçük Louise'nin en çok sevdiği mevsim kıştır. Etrafın bu resimsi görünümü, soğuk gecelerde hissettiği büyükbabasının sıcaklığıyla birleştiğinde: "*Özellikle bu anları çok sevdim*", yazıyor Louise; "*Kuzey rüzgârı sertleştiğinde, biz, tüm aile, büyük salonda birlikte oturuyoruz ve kış geldiğinde yüksek tavanlı, soğuk odalarda alışılageldiği gibi gecenin geç saatlerine kadar kitap okuyoruz. Beşikten yetme hepimiz böyle olmasak da; her yeri çiçek beyazıyla kaplayan kar, rüzgâr koroları, kurtlar ve köpekler beni küçük bir şair yapmaya yeterdi; şiir yazmak, geçmişi olan bir mirastı. Devasa büyük salonlar buz gibi soğuktu; ateşin etrafında toplandık, büyükbabam yatağı ve tüm zamanlardan kalma bir silah yığını arasında duran koltuğunda oturmuştu. Geniş, beyaz bir pazen askeri pardesü ve koyun derisiyle süslenmiş tahta kunduralar giymişti. Köpekler ve kedilerle birlikte küllerin önünde çömeldiğimde, sürekli bu pabuçların üzerine otururdum.*" [5] Dedesinin saboları üzerine diz çöken ve kendini güvende hisseden küçük kızın bu anıları, şüphesiz ki Bagno Kitabı'nın temel noktalarından biridir. Ayrıca Louise Michel'in biyografisini yazan Michaela Kilian da şu notları düşmektedir: "*[...] kendisini güvende hissettiği büyükanne ve büyükbabasının o pastoral manzaralarına geri dönmek istiyormuşçasına: [...]*" [6]

Böyle geriye dönüp onun anılarına bakıldığında, her şey harikaymış gibi görünüyordu, insanlar da olağanüstüydü, hatta Louise'nin hakkında yazdığı öğretmen dahi: "*Eski öğretmenimiz, çok az para kazanmasına, köylerimizdeki çocuklar uzun yaz boyunca okula gitmediği için her türlü küçük işi yapmak zorunda kalmasına rağmen, her zaman mutluydu; Ağzından hiçbir acı-kırıcı söz duymadım.*" [7]

Küçük Louise'nin, kuzeni Jules'le çok sevdiği bir oyun arkadaşlığı vardı. Çocuğun oyun ve özgürlüğe olan tutkusunun bir sınırı yoktu, bilgiye duydukları açlık her açıdan uyuşuyordu ve duydukları hikâyeler, kulenin kendisindeki hayat kadar romantikti.

Ancak mutlu son yoktu, olamazdı. Yaşlı insanlar öldü ve harabeler korunamadı: "*Birkaç yıl sonra büyükbabam-büyükannem öldüğünde,*" diye yazıyor Louise, "*bu sakin saklanma yerimi terk etmek zorunda kaldım. Eski harabe, kulenin duvarına yazdığım veda sözlerini uzun süre koruyamadı. Ondan geriye tek taş dahi kalmadı.*" [8]

On dokuzuncu yüzyılın altmışlı yıllarının ortalarında, Louise Michel'i Paris'te, özel öğrencileri olan ve kıt kanaat geçinebilen bir öğretmen olarak buluyoruz. Cumhuriyetçi duyguları ve III. Napolyon'u aşağılaması, normal bir okul hizmetine kabul edilmesi için gerekli olan yemini etmesini engellemişti. Bu tavrı ve psikolojik mizacı onu Fransız-Alman Savaşı'nın yarattığı iktidar boşluğundan yararlananlar arasına çekti. Paris ele geçirildi ve 1871 baharından itibaren sosyalist bir şekilde yönetilmeye başladı. Ancak Mayıs ayında Versailles'a çekilen Ulusal Muhafızlar yeniden Paris'e doğru ilerledi. Komün'ü savunma mücadelesi başladı ve işte artık Louise Michel militan bir savaşçıydı.

Onun savaşa atılma cesareti efsaneleşti; ancak elimizde mevcut olan metin, Louise Michel'in sergilediği ölümü küçümseme cesaretinin gerçek bir ölüm arzusuna dayandığını varsayıyor. Çünkü o, başkalarının sosyalist ütopya olarak tanıdığı ve uğruna savaştıkları cennete zaten daha öncesinde de sahip olandı ve artık onu kaybetmişti. Louise Michel, hayatında yeri doldurulamayacak kadar çok insanı kaybettiği için, anılarında sürekli onların ölümünden bahseder. Onu, bir noktadan sonra gerçekleştirdiği tüm eylemlere, ölülere olan özleminin ittiğini söyler. [9]

O, çıkışı olmayan bir davaya atılırmışçasına Komün'e atılır; daha başından itibaren Komün'ün yaşama şansı olmadığını anlar: "*Her tarafı kuşatılmış olan Komün'ün sadece ölüme olasılığı vardı*" diyor Bagno hakkındaki kitabında, "*Komün, cesur olmaktan başka bir şey olamazdı ve Komün cesaretti.*" [10]

Louise Michel açısından, Komün mücadelelerinde

4 Bu anılar "Bagno Kitabı" adıyla yayınlandı. Kilian, bu metnin yayınlandığı baskı hakkında şunları yazar: "Michel'in anılarının ilk çevirisi, "Bagno Kitabı" başlığı altında DDR'de yayınlandı. Bu kitap, Louise Michel'in sadece anılarını değil, aynı zamanda bazı yazılarından oluşan bölümleri de içermektedir. Ancak bu ilk baskıda Michel'in hiçbir şiirinin çevirisi yer almamaktadır. Bu nedenle ilk baskı, 1977 ve 1979'da yapılan yeni baskılara göre bu açıdan eksiktir." (Age., s.212.)

5 Louise Michel. Bango Kitabı. Bir komün kadınının anıları, Berlin: Ruetten & Loening, 1962, s.36

6 Kilian (aynı kaynaktan, s.50.)

7 Louise Michel: Age., s.56.

8 Age., s.40.

9 Age., s.45.

10 Age., s.144.

DEVRİMCİ GELENEĞİMİZ:

Elisabeth Dmitrieff

(1850-1918)

Elisabeth Dmitrieff 1860'lı yılların sonlarında, St. Petersburg'da yeni filizlenmeye başlayan devrimci harekete ilgi duyar. Ve bu harekete katılır. İdeolojik olarak örnek aldığı kimlik; yazar ve devrimci Nikolai Tschernyschewski'yken, Marx'ı da okumaya başlar.

1868'de, 18 yaşındayken, kadınların üniversite eğitimi almalarına izin verilen Cenevre'ye gitmek üzere sahte bir evlilik yapar. Sadece Rusça değil, Almanca ve İngilizce de bilmektedir.

O sıralarda, siyasi nedenlerle sürgüne giden ve Enternasyonal'e dâhil olan çok sayıda başka Rus da Cenevre'de yaşamaktadır: Viktor ve Ekaterina Bartenev çifti, Cenevre Enternasyonali'nin en aktif organizatörlerinden biri olan Alexander Serno-Soloviewitsch ve hayat arkadaşı, Şair Mikhailov'un eski hayat arkadaşı ve feminist Ludmilla Chelgunova ve nihayet –en azından geçici olarak– Rusya'dan ayrıldıktan sonra Paris'te tıp öğrencisi ve sosyalist olan Victor Jaclard'la tanışıp, 1870 baharında onunla birlikte İsviçre'ye sürgüne giden Anna Korvine-Krukovskaja.

Ve orada Uluslararası İşçiler Birliği'ne katılır. Bu çalışmaya katıldığı dönem Karl Marx ve anarşist Michail Bakunin arasında yoğun tartışmalar yaşanmaktadır. Dmitrieff bu ayrışmada, Marx'ın fikirlerinden yana saf tutar ve Uluslararası İşçiler Birliği (UİB)'nin "Rus Seksiyonu"nun kurucuları arasında yeralır.

1870'te, 20 yaşındayken; UİB temsilcisi olarak işçi sınıfının yaşamı ve çalışma koşulları üzerine araştırmalar yapmak üzere Londra'ya gider. Orada Marx ile

hayatını riske atmak basit bir iş oldu ve ölüme karşı duyduğu bu ateşli küçümseme, savunmalarında da yerini aldı: "*El bombaları her zaman önümüzde ya da arkamızda patlıyordu.*" [11] Kahvesini içmişti, "*Ardarda, aynı yerde, ölümle burun buruna, kendilerinden olanlardan üçüyle karşılaştığında*", oradan alınıp götürüldü ve: "*Hemen ardından bir el bombası patlayıverdi ve boş bardakları paramparça etti.*" [12]

Ölüm ürkütmedi onu; öfkesiniyse düşmanlarının yüzüne fırlattı. Louise Michel, gerçekleştirdiği her eylem sırasında nasıl bir davranış sergilemesi gerektiğinin farkındaydı. Komün yenilgiye uğradıktan sonra yaptığı her açıklama, heybetli bir haykırışa eşti. Bu öğretmen, devrimin cisimleşmiş hâli, 'femme de la barricade' oldu. Ve Aralık 1871'de önüne çıkarıldığı mahkemede görünene kadar sürdürdüğü yaşamı boyunca da, bu yüzakı-onurlu duruşundan beslenmesini bildi.

Mahkeme konuşmasının, ölüm talep ettiği son kısmı sık sık alıntılanır oldu: "*Gördünüz işte*" diye bağırdı onu suçlayanlara ve "*Özgürlük için atan her kalbin sadece bir parça kurşun hakkı olduğunu, bu yüzden şimdi ben de kendi payıma düşeni talep ediyorum. Yaşamama izin verildiği takdirde, kardeşlerimin ödlek katillerinin intikamını haykırmaktan asla vazgeçmeyeceğim.*" [13]

Ancak Louise Michel öldürülmedi. Sürgün cezasına çarptırıldı. Ve iki yıldan fazla bir süre hapis yattıktan sonra, Ağustos 1873'te; Fransa'nın ceza kolonisi olarak kullanılan, Eylül 1872 ile Ekim 1878 arasında yaklaşık 4200 kişinin ve Kadın Komünarlar'ın da gönderildiği, Avustralya açıklarındaki bir takımada olan Yeni Kaledonya'ya gönderildi. [14]

Louise, mütevazı sürgün koşullarındaki on yılını öfkesinin zerresini dahi kaybetmeden geçirdi. "*Başka*

11 Age., s.150.
12 Age., s.126.
13 Bernd Kramer'den alıntılanmıştır: Hayat-Düşünceler-Savaş. Louise Michel ve 1871 Paris Komünü. Berlin: Karin Kramer, 2001, s.16.
14 Kilian'ın aktarımlarından; Bkz. s.1641.

tanışır. Marx'ın kızı Jenny'le yakın arkadaşlık kurar. Tam da bu dönemde Paris'in Manş Denizi kıyılarındaki bölgesinde, ezenler ve ezilenler arasında çok keskin çatışmalar yaşanmaktadır. Jules Simon'un 1860 yıllarına ilişkin yaptığı araştırmalarda; 472.800 erkek ve 69.770 kadın işçi kooperatiflerde örgütlüdür ve kadın işçiler bedenlerinin kaldıramayacağı denli ağır koşullar altında çalıştırılmaktadır.

18 Mart 1871'de; işçilerin ve onlarla birlikte hareket eden küçük burjuvazinin şehirdeki kontrolü ele geçirmesi ve Komün'ü ilan etmesi; Dmitriff'i derinden etkiler. Bu gelişmeler onu çok heyecanlandırır ve UİB delegesi olarak Paris'e gitmeyi kabul eder.

Dmitrieff ilk olarak; kuşatma sırasında kurulan, yaklaşık 160 grup ve girişimi kapsayan ve aralarında Anna Jaclard, André Léo ve Paris Enternasyonali'nin önde gelen kadınlarından Natalie Lemel'in de bulunduğu, 1.800 üyesi olan, mevcut "Comité des Femmes"e katılır. Komite, hem pratik hem de politik görevleri üstlenen kadınların bir araya gelmesini sağlayan yaygın bir ağ örgütlemiş görünümündedir.

Ancak Dmitrieff, sözleri eyleme geçirmek ve bu iradeyi kendi ellerine almakta ısrarcıdır. İşçi kadınlardan da yardım alarak, acil ihtiyaçların temin edilebileceği bir iaşe dağıtım ağı kurar.

8 Nisan 1871'de ise, "Paris'i Savunma ve Yaralılara Bakma Kadın Birlikleri"nin kurucuları arasında yeralır. Bu birliğin öncelikli hedefi, Versailles'den yönelen saldırıları püskürtmek ve işçi sınıfının sömürüsüne karşı çıkmakken, cinsiyetlerin eşitliği için de bir mücadele ağı örmektir.

Komün içerisindeki 10 haftalık bir faaliyet sonrası kaleme alınan, Dmitriff ve kurucularından olduğu Kadınlar Birliği'nin bildirgesinin içeriği şöyledir: *"Kadın-erkek işçiler arasındaki tüm rekabetlere son; onların çıkarları aynıdır ve dayanışmaları, işçi sınıfının kapitalizme karşı dünya çapındaki nihai tokadının muvaffakiyeti için zorunludur".*

Mayıs 1871, Prusya ve Fransız askeri birliklerinin Paris'e kanlı haftalar yaşattığı aydır ve bu dönemde Dmitriff İsviçre'ye, diğer devrimcilerin de yaşama olanağı bulduğu sürgün bölgesine ulaşır. Ardından tekrar Rusya'ya döner. Devrimci Komün'ün çabalarının boşa çıkmasının verdiği hayal kırıklığıyla birlikte, ikinci eşi ile Sibirya'daki sürgün hayatına başlar. 1910 ve 1918 arasında, ömrünün son 8 yılını politik faaliyetlerden uzakta geçirir.

Dmitrieff'in ölüm tarihi tam olarak bilinmemektedir. 1918 yılında öldüğü sanılmaktadır. Novgorod'a yaklaşık 200 km. uzaklıktaki doğum yeri olan Volok'ta adına adanmış küçük bir müze bulunmaktadır. ■

Kaynak: Metnin istatistik ve isim aktarımlarını içeren bazı satırları dışındaki bölümlerinin tamamı, 25 Temmuz 2017 tarihli Kıvılcım Gazetesi'nin; "Enternasyonal Dayanışma, Marksizm ve Kadın Özgürlüğü" sayfasında araştırmaları yayınlanan Astrid Schmalzhofer'e aittir.

hiçbir yemine benzemeyen bu yeminine sadık kaldı." Bu değerlendirmeyi, anılarında Michel'in mahkemeye çıkışına da yer veren Alman anarko-sendikalist Rudolf Rocker yapar.

Yeni Kaledonya'daki ceza kolonilerinde on yıl kaldıktan sonra, genel af nedeniyle serbest kalıp Fransa'ya döndüğünde, devrimci harekete muazzam bir şevkle katıldı. Uzun hapis yıllarında, çeşitli siyasi iktidar tecrübelerinin kaçınılmaz sonuçlarını düşünme fırsatı buldu ve o artık tam bir anarşistti. Anarşist olmasının sebebini şöyle açıklar: "*İktidarın-gücün her türünün bir lanetle sonuçlanmak zorunda kaldığını fark ettim, [...] bu yüzden anarşizmi savunuyorum.*" [15]

Uzun sürgün yolculuğu sırasında kendisi için keşfettiği bu dünya görüşü, Louise Michel'de, tıpkı bir komünar olarak savaştığı zamanlardaki gibi, tıpkı o şevkle bir anarşist olarak ortaya çıkar. Ondaki anarşizm, çocukluğunda, o; "*Uzun boylu, zayıf, kıllı, vahşi ve aynı zamanda korkusuz*" olduğunda da mevcuttur. [16]

Ancak şimdi o, anarşizm hakkında canlı bir ders etkinliği geliştirendir. 1883'te Paris'te, gösteriler ve isyanlar ve açlık yürüyüşleri ve yağmalar gerçekleştirilir. Louise, kendisini askeri mahkemeden önceki kadar tanınmış hâle getiren bir eyleme girişir. İddialara göre, bir fırıncının önünde görünüverir ve oradaki kalabalığı bu fırını yağmalamaya çağırır.

Bu eylem ona başka bir mahkûmiyet kazandırır. Bu kez Louise Michel altı yıl hapis cezasına çarptırılır, ancak üç yıl sonra affedilir. Bu affı kabul etmeyen Louise, hapishaneyi terk etmeyi reddeder ve zorla çıkarılmak zorunda kalınır.

Louise Michel, büyük popülariteye sahip bir kadın olur ve birçok insan, cesaretinden dolayı ona hayran kalır. Halk arasında, direk şiddet adımlarında görülmüş olması, davranışlarının abartılması, hiç kimsenin ona

15 Rudolf Rocker: Bir Alman Anarşistin Anılarından. Frankfurt\M: Suhrkamp, 1974, s.139.

16 Age., s.41.

Louise Michel'in Tutuklanması, Jules Girardet'in yağlıboya tablosu, 1871.

kayıtsız kalamayacağı anlamına gelmeye başlar; ya ondan nefret edilir ya da o idealize edilir: 1888 yılının Ocak ayında, Le Havre'de bir konuşma yaparken onu vuran adam, şüphesiz ki ondan nefret edenler arasındaydı. Her zaman olduğu gibi, Louise bu suikast girişiminden de sağ kurtulur; suikastçisini affeder, karısını sakinleştirir ve kendisine de desteğini sunar.

Onun yurttaşı ve (çağdaşı) yoldaşı Prosper Lissagaray, ona hayran kalır. Louise Michel'i, kendisine emanet edilen çocuklar için idol olan bir öğretmen ve savaşta ise halkın davası için dövüşen bir dişi aslan olarak tasvir eder. [17]

Yaklaşık yüz yıl sonra; "*Eşitlik içinde*", diye yazar Heinz Abosch:

"*Sosyal Demokrat Kadınlar'ın Dergisi; o, [...], ezilenin*

17 Prosper Lissagaray: 1871 Komün Tarihi. Berlin: Rütten&Loening, 1956, s.178.

ve sırtına yük bindirilenin kurtuluşu için, hak için, tutkulu bir bağlılıkla, ölümüne cesaretli bir kadın kahraman olarak hayatını istihkâm etti." diyerek anar onu. Konuşmada ona ilişkin; "*Parlayan saflık ve ululuk*", "*Merhametli bir Samiriyeli kadın*", "*Özgürlük idealinin coşkulu vaizi*" nitelendirmeleri yapılır. Aynı zamanda, 1871 Paris Komünü'nün kadın sembolü olan Louise'ye yönelik nefret içerikli bir rapor da mevcuttur. Mağlup olanları yargılamak üzere Versailles'de kurulan askeri mahkeme, onda; "*Kana susamış dişi kurt*"tan başka hiçbir şey görememiştir. [18]

Heinz Abosch, farklı koşullar altında olsaydı, Michel'i dini bir fanatik olarak da hayal edebilirdi: "*Birbiriyle çelişen bir aşk ve nefret birleşimi*" diye yazar, "*dindar öğrenciler ve devrimci ideologlar arasında yeterince sık görülür, çünkü araç amacı ele geçirmiş ve onun varlığını yok etmiştir.*" [19] Rudof Rocker ayrıca, Michel birkaç yüzyıl önce yaşamış olsaydı, bir azize olarak saygı görebileceğini de düşünür. [20]

Ve Fransız yazar Henri Barbusse de, Michel'i düşündüğünde, onun kendisine dini şehitleri hatırlattığını belirtir. Bagno Kitabı'nın önsözünü yazan Paul Merker'den şu satırları alıntılar: "*Karşılaştırma yapmak kendisini dayatıyor*", "*Tıpkı diğer durumlarda olduğu gibi, beş yüz yıl önce kendisiyle aynı bölgede doğan, Hıristiyan inancının ilk şehitleri, Lorenli bakireler ile onun arasında bir karşılaştırma yapmak kendini dayatıyor.*" [21]

Evet din! Louise Michel, doğal olarak çocukluğunda kısa bir din deneyimi edinmiş ve hemen ardından dini reddetmiştir. Dini bir motivasyona sahip değildir, çünkü onun için ölüm gerçekten bir son anlamına gelir, ölümden sonra hayatın devam edeceğine inanmaz. Sürekli dayanışma gösteren ve başkalarına karşı büyük bir empati ile bağlı bir insan olmasına rağmen, çocukluğunu ve sonrasındaki sevdiklerini kaybetmesinin ardından, hayatında yeri olan çok az sayıda insan hâlâ yaşıyor olmasına rağmen, yine de ondaki ölüm isteği önceliğini sürdürür.

Mahkemede; vurulmasına, artık ölmesine izin verilmesi talebi, kaybedecek hiçbir şeyi olmayan bir kişinin intihar isteği olarak değil, aşırı cesaret olarak yorumlanır. Louise Michel, sevdiği herkesi yavaş yavaş kaybetmişti; büyükanne ve büyükbabası, kız arkadaşları, 24 Mayıs 1871'de muzaffer birliklerden oluşan bir idam mangasının önünde duran sevgilisi ya da en yakın arkadaşı ve nihayetinde sevgili annesi. Ne kadar çok yas tutmak zorunda kalındıysa, o kadar da yüksek bir ölüm kültüne kendini adayıp durandı:

"*Ölüm hakkında konuştular*"; Örneğin bunu, Bordeaux'a döndükten kısa bir süre sonra ziyaret ettiği bir arkadaşı ve yoldaşıyla yaptığı görüşmeden aktarır. Onunla birlikte devrim gününün hayalini kurar, çünkü: "*71'in ilk sıralardaki başı dik ölme hakkının içerisinde, kendisi de anarşist gruplarla birlikte yerini alacaktır.*" [22]

Louise Michel, zorluklara ilişkin fikirlerinin hiçbirini boşa çıkarmamıştır; o anda işitilebilir olan adalet çığlığı dışında, toplumsal devrimden sonraki dönem için hiçbir düşünce ya da planı yoktur. Louise Michel, sonrası için de hangi görevlerin üstesinden gelinebileceğine dair hiçbir şey düşünmez. Onun düşüncelerinde, herhangi bir siyasi program yerine ölüm, ölme, kan metaforları bulunuyordu: "*Kızıl bayrak*" diye haykırıyor, "*her zaman özgürlük olan, cellatları dehşete düşüren kanımızın aydınlığıyla parıldıyor. Kara bayrak, çalışırken yaşamak ya da savaşırken ölmek isteyenlerin kanıyla ıslanıyor ve başkalarının emeği üzerinden yaşamak isteyenleri korkutuyor.*" [23]

Louise Michel ardında bıraktığı edebi eserinde de, dünyaya çok yalın bir şekilde baktığını ortaya koymaktadır:

"*[...] Mesele zorbalar ve mazlumlar, sömürenler ve sömürülenlerdir*": Biyografi yazarı Michaela Kilian, onun eserinin içeriğini böyle özetliyor. "Le Bâtard impérial" de, ozanların efsanevi ülkesi Romalılar tarafından boyunduruk altına alınan "Les Pays sans", Galya'da, Çar'ın tahakkümü altındaki kırsal Rusya'dır. [24]

Louise Michel'in anılarını okuyan biri, onun öfkesinin bazen; "Bana ne!" diye bağıran küçük bir çocuğun meydan okumasına benzediği sonucuna varır.

Ve sevgili annesinin 5 Ocak 1885'teki ölümünden sonra, gerçekten kaybedecek başka hiçbir şeyi kalmadığında, düşmanlarına şu sözleri savurur: "*İşte şimdi*", "*[...] artık beni hiç ama hiçbir şeyin korkutamayacağını görebilirsiniz!*" [25]

Louise'nin anılarının önsözüne, ölen annesinin yanı sıra ölen bir kız arkadaşına da adanmışlık eklemesinin elbette bir mantığı vardır: "*Kitabım, onların bulunduğu mezarlara, dinlendikleri yere git! Hayatım çabucak tükensin ki, hemen onların yanında yatabileyim!*" Ve birkaç satır sonra bir kez daha şöyle der: "*Yaşamaktan yoruldum.*" [26]

Louise Michel, eylemlerinin psikolojik temelinin bilincindedir ve bu yüzden ölüm arzusunu defalarca açıkça ifade edendir. Ve anılarını yazarken, anılarından ne kadar bunalmış olduğunu da fark eder: "*Dün*" diyor Bag-

18 Heinz Abosch: "Louise Michel. Kommunardin, Kızıl Genç Kadın": Dieter Schneider'ın yayınladığı kitaptan: İşçi Hareketi İçerisindeki İlk Kadınlar. Frankfurt/M.: Büchergilde Gutenberg, 1988, s.57.
19 Age., s.64.
20 Rocker, (aynı kaynaktan), s.140.
21 Paul Merker: Louise Michel için Önsöz (aynı kaynaktan), s.8.
22 Age., s.221.
23 Age., s.259f.
24 Kilian (aynı kaynaktan), s.10.
25 Louise Michel (Age.), s.270.
26 Age., s.29.

no Kitabı'nda, "*kendimden bahsetmeye alışmaya çaba sarfettim; bugün, geçen günleri karıştırırken, sonu bulamıyorum; her şey yeniden önümde canlanıyor.*" [27] Ve ekliyor: "*[...]; Niyetim hayatımı acımasızca aramak. Belki buna bir psikobiyoloji diyebilirsiniz!*" [28]

Louise Michel'in psikobiyolojisi sadece ölme arzusunu değil, aynı zamanda Almanca'da 'hayatta kalma suçu sendromu' olarak bilinen şeyi de içerir: Bu durumdan etkilenen bir kişi, diğerleriyle aynı şiddet koşullarıyla karşı karşıya kaldığı hâlde, kasıtlı ya da kasıtsız olarak hayatta kalmıştır ve kendisiyleyken ölen ya da öldürülen insanlara karşı bir suçluluk duygusu hisseder.

Hayatta kalma suçu terimi çoğu zaman Holocaust'tan –Yahudi Katliamı– sağ kurtulanlar için kullanılır. Mayıs 1871'de Paris Komünü'nün yenilgisinin ardından mağlup edilenlere karşı katliamların gerçekleştirilmesi ve sonraki aylarda da galip gelenlerin emsalsiz bir uzun zaman zarfında zulme devam etmesi; Avrupa'daki liberal kamuoyunu radikalleştirir: "*Mahkûmlar, geceleri gruplar hâlinde çağrıldı.*" Louise Michel, bu büyük hesaplaşmayı ve büyük cinayeti sürekli hatırlar; "*İçinde yattıkları çamurdan çıktılar – yağmur hâlâ yağıyordu– ve önde ilerleyen feneri takip ettiler. Mezarlarını kazmak üzere sırtlarına bir kürek ve kazma yüklendi ve ardından hepsi vuruldu. Yaylım ateşleri gecenin sessizliğine karıştı.*" [29]

Duruşmalar, cezalandırmalar ve kurşuna dizmeler aylarca sürdü ve Prosper Lissagaray komün tarihindeki şu tüyler ürpertici aktarımları yaptı: "*Savaş sırasında veya sonrasında 25.000 erkek, kadın ve çocuk öldürüldü. 3.000 kişi hapishanelerde, dubalarda, kalelerde ya da tutuklu bulundukları süre boyunca kaptıkları hastalıklardan öldüler. Bunlardan 13,7000'i ömür boyu hapis cezasına çarptırıldı. 70.000 kadın, çocuk ve yaşlının doğal yaşam dayanaklarını ellerinden aldılar ya da onları Fransa'dan sürdüler; En az 111.000 kurban, burjuvazinin sadece 18 Mart Devrimi için aldığı intikamın bedelini ödedi. O saatte, Kasım 1876'da, hâlâ 15.000 erkek, kadın ve çocuğun bazıları Kaledonya'da, bazıları da sürgündeydi.*" [30]

Ancak ölümü çok arayan Louise Michel ölülerden biri olmadı: "[...]; *Sanırım hayatınız ne kadar az vazgeçilmez olursa*," diyerek bu gerçekten yola çıkarak şunları ekler, "*onun sizinle kalacağından da o kadar çok emin olabilirsiniz; tıpkı birçok şeyde olduğu gibi bu da böyledir.*" [31]

Hayatta kalmak, onun vicdanını sızlatıyor olmalıydı. Bu suçluluk duygusu, onu karakterize eden başka bir duyguyu da açıklıyor, yani kendisinden kaynaklanan hiçbir şey olmadığını. Louise Michel başkalarına karşı büyük bir empati duymakla birlikte, aşırı bir alçakgönüllülüğe de sahipti. Yani mümkün olan her anda, diğerleri uğruna her şeyden vazgeçendi: Komünist Anarşizm'in öncüsü Pyotr Kropotkin için, o, "*[...] harfi harfine, son eşarbını ya da paltosunu, tam anlamıyla ona ihtiyacı olan ve kendileri hapsedildikleri sırada mahkûm arkadaşlarından daha iyi bir yiyeceğin tadını çıkaramayacak kadar fakir bir kişiye verdi. Çünkü Louise, kendisine gönderilenleri de her zaman onlara gönderendi, [...].*" [32]

Ve: "*Louise ile tanıştığımda,*" diye yazıyor Rudolf Rocker, "*tüm hayatı boyunca yaptığı gibi yoksulluk içerisinde yaşamaktaydı. Buna rağmen, sahip olduğu bu azlığı daha da fakir olduğuna inandığı başkalarıyla paylaşmaya her zaman hazırdı.*" [33]

Rudolf Rocker, Louise Michel ile 1890'ların ilk yarısında, Paris'teki polis baskısının muazzam bir şekilde arttığı sıralarda çekildikleri Londra'da tanışmıştı. [34]

O tarihe dek, bulunduğu her yerde olduğu gibi orada da yaşadığı ve Rocker'in çok canlı bir şekilde tanımladığı çilecilik, Louise Michel'in hayatı boyunca bir örnek olarak gösterildi. Zamanının tanıkları onun olağanüstü sadeliğini ve alçakgönüllülüğünü sürekli vurguladılar ki bunun, aynı zamanda anarşist fikrin o zamanki destekçilerinin mütevazılık ve alçakgönüllülüklerinin, kendi kendilerini yadsımaya-inkâr etmeye dek götürdüğü sıkça değerlendirilen bir konudur. [35] Louise Michel, tarifi mümkün olamayacak denli bir kalp iyiliğine ve düşünce temizliğine sahip bir kişidir. [36]

Ancak Louise Michel ardında, çağına uymayan bir kadın olduğuna ilişkin de hiçbir şüphe bırakmayandı. Geçmişe doğru yaşadı, 1848'den önceki yıllar için yas tuttu, çocukluğunun yıllarını ve ölülerini özledi. Ayrıca

27 Age., s.44.
28 Age., s.59.
29 Age., s.152.
30 Lissagary (aynı kaynaktan), s.379.
31 Louise Michel (aynı kaynaktan), s.175.
32 Peter A. Kropotkin: Bir Devrimcinin Anıları. Cilt II. Münster: Unrast, 2002, s.515.
33 Rocker (aynı kaynaktan), s.140.
34 O yıllarda, Paris'te ve Fransa'nın tamamında, anarşistlere ve onlardan etkilenenlere karşı yoğun zulümlerin gerçekleştiği bir katliam furyası vardı. Öte yandan, Büyük Britanya'daki siyasi atmosfer oldukça liberaldi: *"Londra uzun zamandan beri Avrupa'daki ana göç merkezlerinden biri hâline gelmişti"* diye yazıyor Rocker. Biyografi yazarı Peter Wienand; *"Ve on dokuzuncu yüzyılın kırklı yıllarının sonundan itibaren –1848 isyanının yenilgisinden bu yana– siyasi sürgünlüğün gerçek başkenti hâline geldi. Burası Marx'ın yerleştiği, Engels'in son yıllarını geçirdiği yerdi. Alexander Herzen Rusya'yı sallamak için burada 'çanını' çaldı. Kropotkin'in, Fransa'dan sınır dışı edildikten sonra zaman zaman kaçtığı yer burasıydı. Neredeyse dönemin tanınmış tüm devrimcileri, kendi ülkelerindeki toprak ya da ajitasyon zeminleri çok ısındığında, kendilerine buralarda sığınak buldular."* (Peter Wienand: 'Doğuştan' asi. Rudolf Rocker. Hayat ve Çalışma. Berlin: Karin Kramer, 1981, s.141.)
35 Kramer (bahsi geçen eserinden), s.12.
36 Age., s.15.

ardında, canhıraş bir isyan ve büyük bir yoksulluğun karışımı olan uç bir yaşam tarzının, bir intihar varyantından başka hiçbir şey olmadığına dair de hiçbir şüphe bırakmadı: *"Hayatım çabucak tükensin"* diyerek, anne ve arkadaşına adadığı anılarını önüne koyarak, böylece yakında onlarla yatabilmeyi istedi! "*Gerçekleri yargılayanlar; ola ki şu andaki faaliyetlerimden iyi bir şeyler üretilebilirse, o zaman bunun için teşekkür etmesinler: Sadece kendimi teskin etmekteyim, daha fazlası değil. Hayattan yoruldum. Umut edecek, korkacak hiçbir şeyim olmadığı için, bardağı kendinden boşaltan bir insan gibi hedefe koşturuyorum.*" (37)

Louise Michel, Paris'teki evinde... (1904, Fotoğraf: Paul Marsan Dornac)

Louise Michel'in bu büyük arzusu 9 Ocak 1905'te Marseille'de gerçekleşir. Yüz binden fazla kişinin cenazesine katıldığı ve ardından namının daha da yayıldığı söyleniyor. Bu önemseyiş de tarihe birçok işlev taşıyarak geçer. Michaela Kilian, Louise Michel'in biyografisinin başlığına, kafasında canlandırdığı şu kimliği geçer:

Anarşist, yazar, etnolog ve özgürlükçü eğitimci.

Ve Louise Michel tüm adaletsizliklere karşıtlığını heybetli bir şekilde ifade ederken, kendi çıkarları içinse çok az şey ya da hiçbir şey talep etmediğinden, bütün bunların zemin alınarak yansıtılabileceği önemli bir yansıtma yüzeyini bizzat hayatıyla sunmuştur ve hâlâ da sunmaya devam eder. Hayvan hakları savunucuları, konuyla ilişkisi bu küçük kızın bir zamanlar duyduğu çocuksu bir hayvan sevgisinin ötesine geçmese de; sürekli onu takdir ederler. Feministler onu, o asırdaki eylemleri derinlemesine bir cinsiyet analizine dayanmasa da; öncü olarak görürler. Louise Michel ismi, onun hayatından olanlarla hayata katılır ve bazen de o, kendi silahıyla vurulandır. (38)

En bilinen sözü, ona hayran olanların yazılarında sık sık alıntılanmıştır: "*Evet, barbar yaratıkları, hatta onların toplarının gümbürtüsünü, kurşun atışlarını ve bunun havada bıraktığı kokuyu seviyorum, ama her şeyden önce tutkuyla; devrime aşığım.*"

Ancak bu hararetli sözlerin hemen ardından kaleme aldığı ve Louise Michel'in kendi iç dünyası hakkında, çok kişisel bir mart öncesi cennetinden, çocukluğundan kovulma çaresizliği hakkında bilgi veren pasajdaki şu alıntı hiç aktarılmadı: "*Öyle olmalıydı*" diyor burada, "*eski harabemde esen uğultulu rüzgâr, eski eğitimcilerim, yalnızlık, çocukluğumun büyük özgürlüğü, efsaneler, her yerde kolgezen bir kaç parça bilimsel sözcük, bunların hepsi; gelen her gürültü için kulağım, her ışık parıltısı için ruhum, aşk ve nefret için kalbim daima açık olmalıydı: Ve tüm bunlar tek bir şarkıda, tek bir rüyada, tek bir aşkta kaynaşmalıydı: Devrim.*" (39) ■

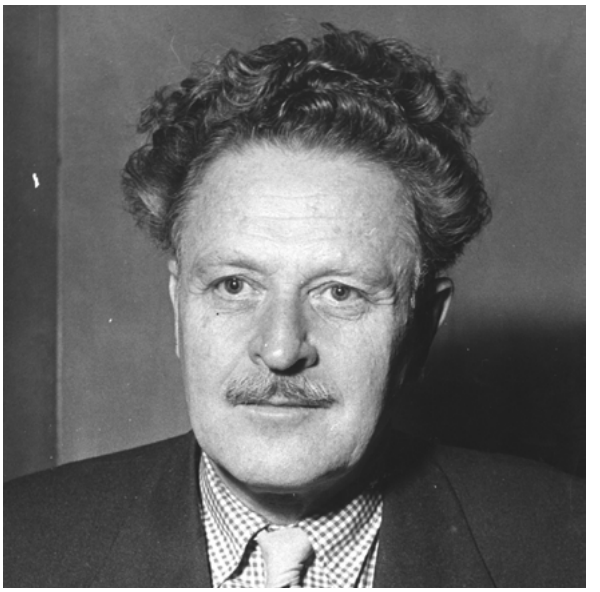
37 Louise Michel'e ithafen yazılan kısımdan: "Bagno Kitabı"ndan, s.29.

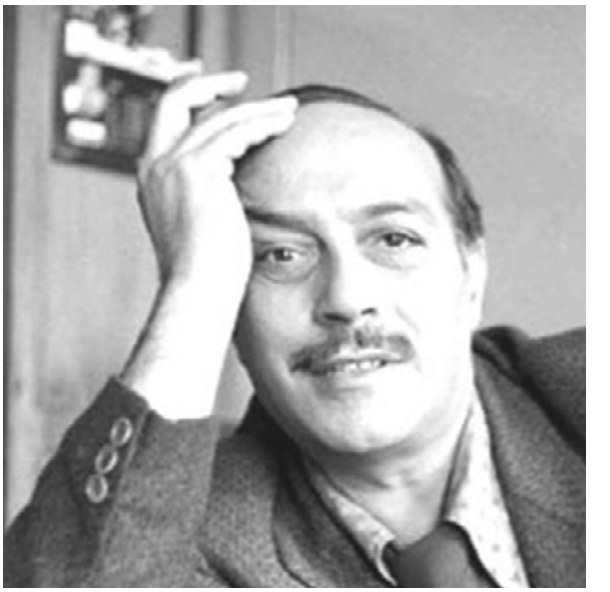
38 Bir gece, kapkara bir pelerinle Paris'te tek başına yolculuk ederken, korkutmak üzere bir adamı takip eder. Anılarında şöyle yazıyor: "Yardımına gelenler olup olmadığını görmek için etrafına bakınarak koştu ve koştu! Gece zifiri karanlıktı, sokaklar ıssızdı, vatandaş çok korkmuştu ve bu beni çok eğlendirdi. Elimden geldiğince, hızlandıkça hızlandım ve gölgelerde yürüdüm, topuklarım zonkluyordu; bu hız, onu dehşete düşürdü." Louise Michel'in kitabından, s.101.

39 Age., s.127.

Kaynak: Mart Öncesi Araştırmaları Forumu Yıllık-22: Mart Öncesi ve Sonrası Anarşizm. Yayınlayanlar: Detlev Kopp und Sandra Markewitz; Aisthesis Yayınları, Bielefeld 2017, s.313-325.
Araştırmayı Sunan: Birgit Schmidt, Hamburg.
Yayın Denetim Kurulu: Michael Ansel (Wuppertal), Olaf Briese (Berlin), Birgit Bublies-Godau (Dortmund), Norbert Otto Eke (Paderborn), Philipp Erbentraut (Frankfurt/M.), Jürgen Fohrmann (Bonn), Bernd Füllner (Düsseldorf), Katharina Gather (Paderborn), Katharina Grabbe (Münster), Detlev Kopp (Bielefeld), Hans-Martin Kruckis (Bielefeld), Sandra Markewitz (Vechta), Anne-Rose Meyer (Wuppertal), Maria Porrmann (Köln), Florian Vaßen (Hannover)

Çeviri: Ganime Gülmez





Nâzım Hikmet ve Cemal Süreya'nın kesişen yaşam öyküleri

■ **ŞÜKRÜ ASLAN**

Geçtiğimiz günlerde Nâzım Hikmet'in doğum, Cemal Süreya'nın da ölüm yıldönümleri nedeniyle, Türkiye'nin bu iki şairi üzerine bir kez daha hatıralar, bilgi ve etkinlikler paylaşıldı. Bu anmaların çok değerli olduğu kuşkusuz, çünkü hem Nâzım hem de Cemal Süreya yakın tarihimizde derin izler bırakmışlardır.

Nâzım Hikmet ve Cemal Süreya birbirlerinden uzak coğrafyaların çocuklarıydı; birisi Selanik, diğeri de Dersimliydi. Yaşıt da değillerdi, Cemal Süreya dünyaya gözlerini açtığında Nâzım 29 yaşındaydı. Nâzım'ın hayatında cezaevi baskın bir yer tutar, buna karşılık Cemal Süreya'nın hayatında cezaevi tecrübesi olmadı. İki şairin hayatlarındaki benzemezliklere karşın kesişen öyküler de var. İkisi de Cumhuriyet'le kurulan politik sistemin mağduru oldular. Söz konusu sistem Nâzım'ı komünist fikirlerinden dolayı hapiste; Cemal Süreya'yı ise amacı 'dil ve kültür birliğini sağlamak' olan İskan Kanununa göre sürgünde tuttu. Nâzım, daha iyi bir dünyada yaşamayı arzu eden fikirlerinin; Cemal Süreya da içine doğduğu ve hâkim sistem tarafından 'sorun' olarak tanımlanan kültürel-etnik kimliğinin bedelini ağır biçimde ödedi.

İkisinin yaşam öykülerindeki kesişmeler ilginçtir. Ne Cemal Süreya ailesi ile birlikte seyahat hevesiyle Erzincan'dan Bilecik'e gitti ne de Nâzım, aynı hevesle SSCB topraklarına. İkisinde de sistemin getirdiği mecburiyetler vardı. 1947 yılında 5098 Sayılı Yasa ile isteyenlerin yeniden memleketlerine dönebileceklerine dair düzenleme yapıldığında, Cemal Süreya'nın annesi artık hayatta değildi ve sürgün edildikleri Bilecik'te toprağa verilmişti. Babası da 1957'de hayatını kaybedecek ve aynı yerde toprağa verilecekti. Cemal Süreya için artık pratik bir anlamı kalmasa da sürgünün bittiği yıl, Nâzım için 'özgürlük kampanyaları'nın başladığı dönemdi. Nâzım, hapisten o kampanya-

İkisinin yaşam öykülerindeki kesişmeler ilginçtir. Ne Cemal Süreya ailesi ile birlikte seyahat hevesiyle Erzincan'dan Bilecik'e gitti ne de Nâzım, aynı hevesle SSCB topraklarına. İkisinde de sistemin getirdiği mecburiyetler vardı.

nın sonunda çıktı ve o da yeniden içeri girmemek için gittiği Moskova'da; anavatanından uzaklarda hayatını kaybetti.

Atilla Coşkun'un yazdığına göre (Cem Yayınları, 2002) Nâzım, ilki 1925'te olmak üzere 11 kez yargılanmış; neredeyse iki yılda bir mahkemeye çıkmak zorunda kalmıştı. 1938 yılında hakkındaki son yargılama ile otuz dört yıla yakın ağır hapis cezasına mahkûm edilmiş; 13 yıl aralıksız olarak İstanbul, Ankara, Bursa, Rize ve Çankırı illerinde askeri-sivil cezaevlerinde tutulmuştu. Davalarının konusu genelde ya komünistliğe tahrik ya da kanunun cürüm addettiği fiili övmek ile ilgiliydi. Bunlar, rejimin mutlak otorite politikası nedeniyle açılan siyasi davalardı. Farklılıklara-muhalefete imkân tanımayan 1930'lu yılların milliyetçi politik iklimi, sadece Nâzım için değil, isimsiz pek çok muhalif için böyle ölçüsüz sonuçlar doğurmuştu.

Cemal Süreya'nın öyküsünde Nâzım'a isnat edilen suçlamalar yoktu ama ailesi, aynı sistemin kurmaya çalıştığı 'kültürel birliğin' dışındaydı. Etnik-inanç kökleri nedeniyle birliğin dışında kalanları dağıtmak için hükümet iki yıl çalışmış ve bir kanun çıkarmıştı. Kanun uyarınca sadece Pülümür'den 778 aileden 4066 nüfus yerlerinden edilmiş; batının köylerine, her köye bir aile gelecek şekilde 'serpiştirilmişlerdi.' Pülümürlü Hüseyin ile Erzincan'ın Karatuş köyünden Gülbeyaz (nüfustaki adı Güllü) hanım; aralarında Cemal Süreya'nın da olduğu çocukları ile bu yasa kapsamında Bilecik'e gönderilmişlerdi. Cemal Süreya'nın 'Bir yük treninde açtım gözlerimi' ile başlayan dizeleri bu öyküyü o kadar içeriden-dokunaklı anlatır ki başka söze gerek bile yoktur. Sürgünün nedenini-bağlamını öğrenmek isteyenlere 1934 yılında çıkarılan 2510 Sayılı İskan Kanununu baştan sona okumalarını öneririm.

Nâzım Hikmet ve Cemal Süreya aynı yüzyılın tanığı ve o yüzyılda kurulan politik sistemin mağduru oldular. İkisinin de şiirinde bu öykünün izlerini aramak bir sarraf titizliği gerektirir. Kanaatime göre sosyolojik öyküsü esas olarak hâlâ yazılmamış olan Cumhuriyet de o yüzyılın ürünüdür. Cemal Süreya ve Nâzım'ın öyküleri Cumhuriyet tarihini anlamak için de çok özel bir deneyimdir. Tam da bu bağlamda, Türkiye'nin iki büyük şairini anarken hayatlarının kesişen bu öykülerini, Cumhuriyet'e halel gelmesin kaygısıyla atlamak, herhalde bir yarım anma sayılabilir, çünkü bir yarım anlatıdır. ■

(27 Ocak 2021 tarihli BirGün gazetesinden alınmıştır.)

Ağla Mavi Gözlü Şehir Ağla

■ YUSUF ÖZDEMİR

I.

Elveda mavi gözlü şehir elveda
İki gözün iki çeşme akacaksın
Ben olsam da olmasam da
Bir gözünden Munzur
Bir gözünden Pülümür
Akacak ben olsam da olmasam da.
Sana parça parça, bir çocukluk
Düşlerinde avare bir gençlik
Orta yaşta
Yaralı bir hayvanın nefesini bırakıyorum.

II.

Ağla,
iki gözü
iki çeşme ağla.
Ben sürgün bir yalnızlığı,
seninle tanıdım.
Unutturulmuş bir dille sevmeyi ,
Seninle öğrendim.
Hüzünler toplayıp damıtıp içmeyi
Seninle öğrendim.
Ağla mavi gözlerinden
Yurtsuzluğumun, gözyaşlarını dök
Bağrımın uçurumların da sesi yankılansın

Ben gidiyorum gözlerine hasret....
Sen ağla gece gündüz.

Edebiyatın Yalnızlığı ve Nitelikli Okuma

■ **ERDAL SÜSEM**

Zamanın tozunun eskitmediği bir hikâyedir; inzivaya çekilmiş, bütün semavi dinlerin birliğine ve hepsinin insan sevgisi üzerine inşa edildiğine iman etmiş yaşlı Tolstoy, kapandığı kütüphanesinde, kitaplardan birisini gelişi güzel alır, açtığı yerden okumaya başlar, okudukça ilgisi büyür, sayfaları devire devire okur. Bir müddet sonra eserin yazarına merak salar, kapağı çevirir; Lev Tolstoy, Anna Karenina.

Tolstoy'un zamanın boğumlarına fırlatıp çağlar öncesinde Gılgamış'ın yerin yedi kat altına inme pahasına aradığı ölümsüzlük iksiriyle edebileştirdiği Anna Karanina, hazin sonun başladığı mekânda (Anna'yı bir tren istasyonunda ölüme mahkûm eden Tolstoy, okkaya batırdığı divitle neşrettiği kelimelerle canlanan manzaranın içine düşeceğini, Anna'nın tutkusu ve kederiyle bir kompartımanda son nefesini vereceğini aklından hiç geçirmiş midir acaba?), lapa lapa yağan karın kompartıman penceresini dövdüğünde, elindeki kitabın kapağını kapatarak başlar. Anna, elindeki kitabı okumayı bırakmasaydı o an, biz, Anna'yı okuyamayacaktık. Borçluyuz Anna'ya; kapıya yakın duran kondüktörün bir tarafını kar sararken elindeki kitabı kapatışına. Anna neden kitabın kapağını o anda kapattı, biz neden okumaya devam ettik?

Neden Roman Okuruz?

Savrula devrile, tozu dumana kata kata, yıka yarata ilerleyen zamanın, ebet ve ezel sorularından bizi, neden okuruz? Dokunduğunu emen, gördüğünün derisinin altına inen, içinde antropolojik kazılar yapan, bir kurt yavrusunu emziren memeleri şişkin bir kadının ferasetinden beslenen, kendini tepeleyip acı ve coşkuyla yeni yapılandırma cüretine haiz, diline yapıştırılan kelimelerin ve görüş sınırlarıyla yetinmeyen, gördüğünün ve bildiğinin arkasına merak salan ve üretilmiş gerçekliğe teslim olmayanın; erken ya da gecikmiş demlerde önünde durduğu; yeni bir soru bulana değin yıkıp geçemeyeceği kallavi bir sorudur.

Neden okuduğumuz, niçin ve nasıl yaşadığımızla özdeşimsel olmasa da ilişkilidir. Rahimde fetüs iken; mikro-klimamız ve sosyal habitatımız bizi bekler. Kişisel tarihimizi önceden ibraz edilmiş, genel ve spesifik sosyal ve siyasal koşullar sınırında oluşturmaya başlarken; ne tek başına sosyal koşullar ne de epigenetik (memetik determinatlar belirlemediğinden; insan, bütün bu koşul ve determinantların karşılıklı etkileşimi, yadsıması, yer değişimi ve de spesifik varlığıyla oluşur ve bu oluşum, dinamik bir yapıda olduğundan son nefesine kadar; iç potansiyeli ve etkileşimi dinamikleri niteliğinde devam eder. Yaşadığı gezegeni, gezegenin tarihini-paleolitikten modern zamanlara evriliş serencamını, tarihsel genel ve özel koşulları, kendisini çevreleyen ve bir fiil olarak onu biçimlendirme karakteri ihtiva eden mikro klimayı (eşdeyişle ebeveynlerinin onu da kapsamasını/sarıp sarmalamasını öngördükleri, dikte ettikleri, yönlendirdikleri ve istedikleri, etnik, inanç, etik, kültürel... değerler skalasını) ve sosyal habitatı, kendisini, dolayısıyla toplumsal konumlanış ve tercihlerini, derinlikli ve çok boyutlu sorgulamayan her birey; kendisini çevreleyen, makro ve mikro iktidarlar tarafından belirlenmeye, bu gösteri toplumunun, hem faili hem de nesnesi olmaya, verileni ve sunulanı yeniden ürettiğinden yalınkat bir nitelik taşır. Bu niteliklere

haiz bireyin, kendini tepeleyip yeniden var etme, özgürce seçerek oluşturma dinamikleri körelir ve yerleşik yaşamı yeniden üreten her failin özellikleriyle donatıldıklarından, hangi toplumsal-siyasal bağlamda konumlanırsa konumlansınlar; filtrelendirilmiş bir dolayımın ürünü olarak/hakikat rejiminin projeksiyonuyla; olay ve olguları değerlendirirken öğrenilmiş değerler sınırları dışına çıkamadığından, ne kendisini özgürce oluşturabilir ne de birlikte yaşadığı ve ilişkilendiği kişileri derinlikli ve etraflıca tanıyabilir. Onlara dair bilgi ve değerlendirmeleri ekseriyetle; sosyal konumlanış koordinatları, semiyotikler ve onların spektrumunda nasıl göründükleriyle sınırlıdır. Bazen bununda gerisindedir. Uzun birlikteliklerde; evlilik, dostluk, arkadaşlık…'ta tarafların birbirlerine yönelik; tanımlama ve değerlendirmede yüzeysel kalışları, bu tür okuyamamanın göstergelerinden biridir. Tanıma; nerede doğduğu, etnisitesi, inancı, toplumsal statüsü/üretim konumlanışı, hangi partiye oy verdiği… vb. künyenin görünen yüzüyle ve genel kabul görmüş davranış skalalarıyla sınırlı kalındığında; olası çatışmaların mahiyeti ve saikleri irdelenip kavranmadığından çelişkiler; ya üstü örtülerek olduğu nitelik biçimiyle kabul edip adaptasyon sağlamayla ya da hayal kırıklıkları ve didişmelerle kördüğümleşerek "çözülür." Kendisini ve çevresini, yüzeysel ve sınırlı okuyan bireyin; metinleri/eserleri, derinlikli ve çok boyutlu/yönlü okuması olanaklı mıdır?

Hiyeroglif yazıdan bu yana okuyoruz: Tabletler, papirüsler, parşömenler, kâğıt ve dijital ekran okuma gereçlerimiz oldu. Matbaanın keşfiyle daha çok ve yaygın okumaya başladık. Kitleselleşmeye yüzünü çevirdi okuma. Modern zamanların dijital yaşamında, kabul görünenin aksine çok okuyoruz. Eğitim müfredatı okumadan ibaret. Başlar önde, gözler ve parmaklar, tabletlerin ve akıllı telefonların ekranlarındaki kafalar: sokaklarda ve caddelerde, seyrüseferde akıp duruyor. Doymak bilmez iştahla okuyorlar; mesajlar, mailler, storiler, tanıtımlar, haberler, makaleler, kitap özetleri, kitaplar… kısa ve hızlı tüketilen her metin/eser, makbul ve/veya okumaya layıktır. Gösterinin yarattığı imajlar ve popüler olanın içeriklendirdiği arzular, beğeniler ve istemler; yazının ve okurun yönelimlerini oluşturma kabiliyetinde. Yazı ve okuru karşılıklı birbirini etkileyen ve yönlendiren olgulardır.

Her yıl yüzlerce edebiyat eseri yayınlanıyor. Tek atımlık barutlu olanlar kadar- bunlar yarısından fazla- çok satanlar/ çok okunanlarda bulunuyor. Yerleşik ve indirgemeci yaklaşım ile bestseller'in popüler olması hasebiyle niteliksiz edebiyat ve/veya az okunanın nitelikli edebiyattır koşullanmış yaklaşımlarından uzak durarak eserin niteliğini okuma oranları tayin etmez: "Az okunan kıymetli " olsaydı: vasat, tematik bütünlükten yoksun, dili kötürüm, çalakalem yazılmış nice "Roman'ı baş tacı yapmak icap ederdi. Çok okunması da muhalefet sosu eklenmiş epeyce vasat nitelikli olduğunu göstermez. Popüler (veya aktüel) konuların seçilip, tarihi ve bilindik figürlerin serpiştirildiği, ortalama kabul fikirleriyle donatılmış ve üstüne kıvamında muhalefet sosu eklenmiş epeyce vasat nitelikli "çok okunan" roman da mevcut. Edebiyat sektörünün değer yönlendirmeleriyle belirlendiğinden, "marka" bir yayınevinden yayınlanması ve aynı yolda birbirlerinin sırtlarını sıvazlayarak yürümeye muhtaç popüler bir yazarın, cafcaflı cümlelerle güzelleme dizmesi romanın çok satılmasını sağlayan başlıca etmenlerden biridir.

Konumuzun odağından uzaklaşmadan; neyi ve nasıl okuduğumuzu irdelemeye devam edelim: Farklı yazım disiplinleri bulunur, fizik, felsefe, iktisat, tarih, matematik… İşlevsel disiplinlerde; donanım ve algınız doğrultusunda bilgi edinirsiniz: sosyal ihtiyaç, yönelim, istek, merak/ilgi, mesleki gereklilik vb. Bu tür okumalar yönlendirir. Bu tür okumalarda da, tutku ve haz mevcut olabilir. Mecburi ihtiyacı karşılamayla sınırlı tutulmadıkça; örneğin felsefeye tutkun birisinin, alanında yetkin ve etkili bir felsefecinin ördüğü; dikenli, kuşkulu, grifit… labirentinde kavramlarla yürümesi paha biçilmez değerde olabilir. Yine de, bu tür okumalar işlevseldir; eserin irdelediği disiplin ve konularla sınırlıdır. Eseri eksik ya da yanlış yorumlamak, serimlenen değerlendirmeleri ve enformasyonu bağlamından koparmak fail okuyucu ile ilintilidir. Bu eleştirel okumayla, metnin gizil yönlerini açığa çıkartarak onu yorumlamak/başka bir kalem/dil ile yazıp/okumak ile karıştırılmamalıdır.

Edebiyat eserleri dolayımsız işlevsel karakter ihtiva etmediklerinden herhangi bir alanda dimağınıza, bu alanın bütünlüğüyle ilgili yapısal bilgileri boca etmezler. Uzamsal boylamların sınırlarını aşanlar olduğu gibi belli bir zaman ve mekân sahasında olay örgüsünü oluşturanlar da. Tolstoy'un romanlarının, zamanı ve mekânı Çarlık Rusya'sıdır. Romanlarında Çarlık Rusya'sına dair; siyasal, iktisadi, sosyo-kültürel… değerlendirmeler, bilgiler/veriler okuyabiliriz. Bunların ham bilgiler olmadığını ve yazarın dünyası olduğunu unutmadan. Tolstoy'da, Çarlık Rusya'sının bütünlüklü analizini yapmak perspektifiyle romanlarını yazmamıştır. Çarlık Rusya'sının tarihine, iktisadi, sosyal ve siyasal bütünlüğüne vakıf olmak istiyorsak; bu alanlarda kaleme alınmış eserleri, resmi belgeleri ve eleştirel tarih okumaları yapmamız icap eder. Roman bunları da kapsayan bütünlüklü yapıdır.

Nitelikli Roman Nitelikli Okura İhtiyaç Duyar

Peşrevi verdiğimde azımsanmayacak miktarda okuduğumuzu vurgulamıştım. Yabana atılmayacak denli edebiyat eseri de okunduğunu eldeki veriler doğrultusunda ifade edebilirim. Her yıl yüzlerce, roman, öykü, şiir kitabı yayınlanıyor. Kültür endüstrisinin bir kolu olarak yapılandırılan edebiyat sektörünün, edebiyat eserini

metaya dönüştürmesiyle; tehlikeli sulara girilmediği ve birilerinin nasırına basılmadığı sürece, kitap yayınlamak kolaylaştırıldı. Eserin edebi ve estetik değerinin öncülük kılınmadı; ya burjuva edebiyat sektörünün ya da sosyo-politik mahallelerin; ideo-politik ve kültürel yeniden üretimini karşılama niteliğinde gani gani kitap yayınlanıyor. Buraya nereden ve nasıl geldik, avantajları ve dezavantajları nedir soruları ayrıca irdelenmeye muhtaçtır.

Nitelikli edebiyatın nitelikli okurla ve nitelikli okurunda nitelikli edebiyatla dolayımsız ilişkilidir ve ikisi birbirini dönüştürür. Çok okumanın, abur-cubur tarzında önüne ne gelirse okumanın marifet olmadığı gibi, kişinin; düşünsel/duyumsal kapasitesine doğrudan etkileyip yaşamına tesir etmez. Biteviye tezennüm edilen "oku, ne bulursan oku" ezber cümlesinin; "az-gelişmişlik kompleks sendromunun " düşünhanesinin mamülü olduğunu, ulaşılması talim ve buyruk edilen "muasır medeniyet" seviyesinin, dolayısıyla burjuva modernitenin ideolojik-kültürel yeniden üretimini sağlayarak yarışabileceği tam teşekküllü, koşul ve öznelerin yetiştirilmesi (yetişmesi gayesiyle üretilip tedavüle sokulduğundan ve dolayısıyla tek başına, pozitif bilimi/bilgiyi kutsayarak ya da bütün musibetlerin/mücrimin temeline cehaleti ikame ederek) oysa cehalet, başka bir deyişle, bilgisizlik, faili; nation aklın dolayım kategorilerinden, iyilik ve kötülüğe koşullayabilecek önemli faktörlerden birisidir sadece. Pozitif bilimin/bilginin, tek başına, arındırıcı ve özgür kılıcı karakteri içrek olsaydı; burjuva eğitim tedrisatından geçmiş herkes ya da ihaleyi büyüterek ifade edersem, her biri alanında aleme-i cihan, ihtisaslı ve donanımlı; burjuva ideologlar, kalem sözler, akademisyenler… müesses nizamda konumlanmaz ve özgürleşirlerdi); cehalete (siz, bunu, modernitenin üretimi ve yeniden üretimi için ideolojik zerk etme olarak okuyun), karşı savaş açmak yönelimiyle, "oku"mayı buyur ederek; hem sendromundan kurtularak emellerine kavuşacak hem de iktidarına toplumsal rıza üretecek ve dolayımını toplumun kılcal damarlarına zerk ettirecek perspektifini taşıyordu. Elbette uzamsal her olgunun ve de politikanın, planların dışında diyalektik seyri ve arzulanmayan/ya da öngörülmeyen sonuçları vuku bulur.

Okumanın yüceltildiği ve okuma nesnesinin metalaştırıldığı bu tarihsel momente, edebiyat sektörü, "post-truth" çağına uygun "kitle okur"u yaratmaya hassettiğinden; arzı pazara sunmadan evvel, arzı talep edecek (tüketim ihtiyacını): arzuyu, beğeniyi, kültürü, estetik duyumsamayı, ilgiyi yaratıyor; reklamı (eser yayınlanıp raflarda yer almadan önce, billboardlarda ünlü yazarın fotoğrafı kitap kapağıyla birlikte yer alır), tanıtımı (henüz raflarda yerini almayan eserin merakı celp edecek sayfaları gazetelere ve sosyal medyaya düşürülür), izdihamlı imza günleri, eserin muhtevasına uygun (elim) sosyal (örneğin, kadın cinayetleri, kadınlarda, muazzam bir uyanış ve diriliş başlamış, öz benliğini ve kadın bilincini oluşturma yönelimi, politik ve sosyal sinerji oluşturmuş merhaleye evrilmeye başlandığından, kadın hareketinin müesses nizamın temellerini sarsacak yönelime iltihak etmesine dalga kıran olacak ve kadınları sistemin içinde tutacak yeni bir kültür restorasyonuyla görev başı yapacak yazar, artık akçeli olmaktan çıkmış bu toplumsal sorunsalda sistemin kabul sınırlarında kalmaya azami özen gösterilerek, vıcık vıcık duygu sosuna bandırılmış ve gözyaşı tapınaklarıyla kurulmuş cümlelerle evcilleştirmenin kitapları döner durur) ve aktüel vakalarda mikrofonlar anında önünde biter. Kitle okurun takdirine sunulan eserler; "çok eğlenerek", "soluksuz", "kalemin eşsiz tadı", "anlatılamaz"… kes-yapıştır sözcükleriyle okunur. Ekseriyetle kitabın kapağı kapatıldıktan sonra geriye yalnızca ismi kalır.

Okunanlar düşüncelere ve duygulara tesir ederek dönüşümün parçaları olamıyor ve yaşamımızda bütünlüğü karşılığını bulamıyor, metnin, tematik ve estetik analizini yapamıyoruz, eleştirel ve sorgulayıcı olamıyorsak metne karşı ve yüzbinlerce/milyarlarca kelimenin somut karşılığı uyanmıyorsa okurda; neden okunuyordur? Kitle okuru için eser sadece bir kitaptır; anahtarlık, cüzdan, kalemlik, defter… vb. gibi nesneler bile uzunca kullanımda, şahsileşir; anlamlar ve hikâyeler oluşur(turur) ve herhangi olmaktan çıkarlar. Anahtarlık, omuzlarınızda kanatlarınızın çıktığı, çocuk devrinin kapandığını, yaşamda varlığınızın (ve de sorumluluklarınızın) daha fazla hissedildiği ve kendiniz olabilme koşullarının oluştuğu evreyi simgeler ki, bu da anahtarlığınızı diğer anahtarlıklardan ayırır. Okuduğumuz eser, kavramsal sınıflandırma kategorisinde kitaptır; cümlelerin işlendiği sayfalardan ve kapaklardan oluşumu bu kadardır sadece, gerisi, onu okuyan her okuyucu gibi özledir; karakteristiktir ve dolayısıyla onu diğerlerinden ayıran bir adı ve okuyucunun imgeleminde edindiği değer, bütünlüklü anlam ve duyumsamayla özel bir yeri oluşur ki, her nitelikli okuyucu; eseri her okuyuşunda onu yeniden yazar/yorumlar. Uzamsal boyutta konumlanan nitelikli okurun; üç yıl önce okuduğu eser aynı eser olamaz. Sayfalardaki cümleler değişmemiştir, nitelikli okur değişmiştir. Eğer aynılık bulunuyorsa, gözleri yormaya ne hacet. Okuduğumuz eserlerin, bize dokunması, krize sokması, formülasyon, anlayış ve pratiklerimizi yeniden değerlendirmeye etki etmesi gerek. Çekirdek çitlercesine çok okumaktansa geviş getirircesine okumayı yeğlerim: mahpusluğumun ilk yıllarında, bugün pandeminin koşullandığı benzer koşullarda; ziyaretsiz, mektupsuz, spor-sohbet etkinliklerinden muaf, TV'siz… kapıdan sadece, hastane ve adliye sevkleri için çıktığımız yıllarda, sevk yollarında denk gelmedikçe aynı hapishanede tutulan arkadaşları görmek olanaksızdı. Duvarları ve çatıları aşan, mahpus icadı/üretimi toplar-

la iletişimi kuruyoruz ve hasbıhal ediyorduk. Yanımdaki arkadaş, birkaç hücre ötede tutulan arkadaşların biriyle yazışıyordu; yazıştığı kişi; ayda ortalama yirmi beş (25) kitap okuduğunu yazıyordu. Ağzım açık okumadım elbet, aşina olduğumdan, dudaklarımın kıvrımlarından beliren müstehzi gülüşle okudum. Az buz değil; ayda yirmibeş (25) kitap, yılda üç yüz (300) kitap eder ki; her kitaptan sadece bir kavram öğrense, her kavramın künhüne varsa; formülasyonuna (ya değişir ya da derinleşir anlayış ve ifadesine direk yansıması icap eder. İki yıl sürdü bu yazışma, iki yılın sonunda, altıyüz kitap deviren arkadaşın (her hafta yazdıklarını okurdum), okuduğu kitaplar; düşüncelerine, anlayış, yorum ve ifadelerine kayda değer yansıması olmadı. Bu tür obez okumaların, kitap çetelesi tutmaktan başka bir faydası olmaz. Bu tür örnekler münferit olmayıp yaygındır… cümlesini kitle okur sıfatlamasında toplayabiliriz.

Kitle okur, edebiyat sektörünün parçasıdır. Kitap alış verişine çıkar kitapçılarda. (Tek tük görülür kitapçılarda, onun uğrak mekânı, "her nevi ürün bulunur, arzu ve isteklerinizi tatmin edilir, sosyalleşebilirsiniz" hizmetinin parıltılar eşliğinde sunulduğu AVM'ler ve mega marketlerdir.) Ana akım ve sosyal medyadan allanıp pullanarak takdim edilen, kışkırtıcı ("soluk soluğa okuyacaksınız", "elinizden bırakmak istemeyeceksiniz") cümlelerle merakları kabartan, arkadaşlarının dilinden düşürmediği kitabı satın alır. İkiyüz, üçyüz sayfayı okumak da pek zahmetlidir; internetten özetini okur, bu yemeğe azıcık baharatlı sos gerek, onları da kesip yapıştırdı mı belleğine görev ifa edilmiştir. Artık kütüphanesinde bir aksesuardır kitap; şamdandan, biblodan, oyuncaktan… farkı var mıdır? Ne çok benzer bu tür okumalar valiz seyahatlerine:" Roma'ya gittim, dünya üzerinde başka bu kadar güzel ve tarihi bir kent var mı acep?" "güzel olan neydi? Roma'nın tarihi nedir?" yanıtı yoktur bu sorunun onda; öfkeli ve "ne sevimsiz şeysin sen " bakışı vardır yüzünde.

Nitelikli okur, kitapçıya neye ihtiyacı olduğunu bilerek girer. Okuyacağı eserin adı; birikimin, okuduğu eserlerin gösterdiği izleklerin, sevdiği yazarların kelimelerle resmettiği zamanları ve mekânları özleme, merak etme ve anlama isteminden, betimlemelerin dimağda bıraktığı tattan, kendinden yola çıkarak insanları anlama ve insanlardan yola çıkarak kendini anlama çabasından, içinde büyüttüğü sorulardan/desteklerden, farklı pencerelerden tarihe, insana ve hayata bakma isteminden kültüründen tecelli olur. Okuduğu her eser büyütür onu, kötü kotarılmış bir metin olsa bile. Terk ettiği mekânlara geri dönmemesini öğrenir, vasat metinlerden. Güçlü ve nitelikli metinler, düşünsel, psikolojik ve estetiksel bakışını zorlar, sorgulatır ve yeni bir ufkun perdesini aralamayı etkiler olduğundan; anlama yetisi ve çıplaklıkla yaklaşır onlara.

Nitelikli edebiyat, yaşanılanların-gerçeğin somut anlatımı veya kötü bir kopyası olmadığından, nitelikli okurda, bildiği, soluduğu, antropik ve sosyo-psikolojik kazı çalışmalarını yapıp ve çapraz yönlü sorgulamalarla künhüne vardığı habitatlarını kelimelerle resmedilmesine ilgi duymaz. Hasbelkader bu yola girse bile, bulduğu ilk fırsatta firar eder: Sık yapılan yerleşik yanılsamalardan birisi; edebiyatın, konumuz itibarıyla romanın gerçeği yansıttığıdır: Ampirik düzlemde konumlanan failin; hem toplumsal/preferik, başka bir ifadeyle, toplumsal konumlanışını ve mikro klimasını oluşturan değerler bütününün etkileşimsel yapısı hem de failin fenomelojik yapısı; nesnelliğin; farklı serimlenmelerini, yorum ve anlatımlarını, dolayısıyla bütünlüklü bilinçsel kavranışını ve yeniden üretimini çoğalttığı ve de post-truth çağının alamet-i farikasının; dolayım söylemlerinin tarihsel sürecinin, semiyotiklerin, olguların, similasyonların somut anların yerine ikame edildiği ve failin, gösterinin hem öznesi hem de nesnesi olduğu ve her şeyin, bu terminalde kesişip dağıtıldığı bu tarihsel momentte; gerçekliğin (ne kadar idrak ve umur edildiği de tartışılır) ne'liği, tüm disiplinler ve disiplinler arası uzamsal korelasyonda tartışılır iken; yazar öznenin tamamen öznel dünyasından çıkardığı roman, ne gerçeğin yansıması ne de temsilidir.

Anı-roman kategorisinde yaratılanlar bile, gerçeğin münezzeh temsili kabul edilemez. Yazarın oto sansür filtresi, olayların oluşumu ve akışında fail yazarın, sorumluluğu, rolü ve etkisi (kendisiyle karşılaşma ve kabul cüretini göstermeyen fail yazarın birçok olayı karanlıkta bırakması, hasıraltı etmesi veya çarpıtması), fail yazar tarafından bilinen ya da bilindiği halde bilinmezlikten gelinen tarihi kesimlerin daha güçlü bir sesle haykırmanın yazarın; toplumsal konumunu ve sıfatını (başka bir ifadeyle kendini varettiği maddi ve manevi alanı) yitirmesi olasılığının yakıcı ve aktüel kuvvetlerle üzerinde baskı oluşturmasıyla fail yazar, kellesi kralın iki dudağı arasında sıkışıp kalan vakanüvisin korkuları veya yolu kendisine hiç çıkmadığından; tarihi, istemlerin ve korkuların mühürlediği gereklilik kiplerinin hükmüyle kaleme alır. Mühürlü zamanların iktidar arpalığından beslenen bu tür fail yazarların haricinde; toplum marjının uçurum boylarında yaşayan, her demde deli gömleği giydirilmek istenen, mürdüm ve uryan fail yazar; kendisine ve akıntıya karşı yüzme cüretini gösterebilir ama onlarda, belleğin seçiciliğinden kurtulamazlar.

Bu bağlamda, kurgusal romanın, gerçeğin yansıması ve temsili olmadığını bir kez daha vurgulayayım. Kıta Avrupa'sında, 19. yüzyılda, romanın gerçeği temsil ettiğine ve yaşanmış olayların aktarımı olduğuna dair yaygın ve yerleşik görüş hâkimdi. Daniel Defoe, Robinson Curuus'u romanını yayınladığında bu görüşe yaslandı. Uzun yıllar romanın kurgusal olmadığına direndi. Yıllar sonra, ne o hayali adayı ne de hayali Robinson'u kanıtlayamadığından itiraf etmek zorunda kaldı. Daniel Defoe'ye yalan

söylettiren okurun görüşü ve beklentisiydi. Okur Marx'ın teoloji için belirttiği "kalpsiz dünyanın kalbi" yanılsamasını eşgüdümsel bağlamda; kurgulanmış hakikat rejiminin çeperleriyle örülmüş gerçekliğinde çıkamadığı, kuşatılmış çaresizliğinin mahreçlerini açamadığı, başka türlüsünün olabileceğini muhayyelinde geçirdiği ama onu yaratacak ufuk genişliğini, enginliğini ve iradeyi kendinde bulamadığında, nasıl ki; mitler, ikonlar, dinler... icat edip sığınıyorsa; yaşadığı ve tanıklık ettiği gerçekliği ve onun karakterlerini aşacak, imgesel gerçekliği ve efsunlu karakterleri –gerçek olmaları şartıyla– romanda görmek istiyor, kelimelerle resmedilmiş yaşamın yaşanmış olduğunu bilmesi; bu kalpsiz yaşamı devam ettirmesine hoş bir avuntu, günü günle devirme sürekliliğini sağlama, başka türlü bir yaşamın yaşanmış olduğunu bilmesi umudu cilalamasına vesile olabilir. Bu tür yanılsamalar, bireyi, zaman ve uzam spektrumundan, tarihsel nesnelliğinden, rasyonalize edilmiş gerçekliğinden kopartarak; mesih yanik düşüncelere, mistifikasyona, hülyalara ve mitoman yönelimlere iltihak ettirebilir ki; bunun sonucunda, birey, yeryüzü egemenlerinin oluşturduğu hakikat rejiminin demistifikasyonist dolayımını benimseyip yeniden üretmesine, potansiyel ve dinamiklerini layıkıyla öğrenememesine (dolayısıyla başarısız hikayelerin öznesi olmasına) , nesnelliğini ve ne'liğini analiz ederek onu asma/yadsıma yönelimlerini gerçekleştirmesine beis olan determinatlardan birisi olabilir.

Kurgusal romanlar yazarın düşlem dünyasının ürünüdür. Yazar tematiğini (ve epizotları), olay örgüsü ve karakteri, gerçekten yola çıkarak "yeni gerçeklik" yaratmaya çalışır. Tematiği hikâyeleme ve karakterlere ne kadar başarılı ve çarpıcı taşırsa, konu ettiği mekânları ve karakterleri ne kadar tanıyıp derin okuyabilir ve zengin, çarpıcı, duru, canlı bir dille anlatabilir ise, o derece başarılı olur. Zaman ve uzamdan yola çıksa da yazar, birebir gerçeği anlatmaz. Bu bağlamda, Tolstoy'un, Dostoyevski'nin, Turgenyev'in... romanlarındaki Çarlık Rusya'sı birebir Çarlık Rusya'sı değildir. Aynı bağlamda, onların romanlarındaki Rusya, "Çarlık Rusya'sı değildir" de diyemeyiz; bu yazarların gördüğü, damıta damıta oluşturduğu Çarlık Rusya'sıdır ki, Gorki'nin ya da Çehov'un Çarlık Rusya'sı farklıdır. Nitelikli okur, bu ayrımı bilerek romana yaklaşır, yanılsamalardan kendini korur, gerçek ile kurgunun ayrımını yapar. Kurgu asla gerçeğin (hayatın) yerini tutmaz ve bunun tersi de doğrudur; gerçek kurgunun yerini tutmaz.

Okur, roman karakteriyle özdeşim kurabilir; karakterlerin, düşünüş, yaklaşım, davranış, eğitim ve hikâyelerinde, kendisine benzerlikler, ayrıcalıklar bularak karakterle özdeşim kurabilir. Karakter ile iç içe geçerek yazarın kendisini anlattığını ileri sürenlerde olabilir. Matrix filminde Leo'yu görünen kara kedi Sochpenhourh'un beş bin yıllık kara kedisi olmasa da, yaşamda; benzerlikler, paralellikler, senkronik olaylar ve bunların karelasyonundan çıkan paratatik ilişkiler yaygın ve yoğundur: sevmediği işte çalışanlar, doğru zamanda doğru yerde olmayanlar, aklı bir karış havadayken fırsatları göremeyip yıllar sonra hayıflananlar, kötü çocukluk yaşayanlar, ilk aşklarına kavuşamayanlar, iki yakasını bir araya getiremeyenler, doğdukları yerde doymadıklarından veya yaşadıkları ülkede ağızlarının tadı kalmadığından, umut ve hayallerle göç yollarına düşenler, sukutu hayale uğrayanlar, işkencelerin yaralarını bir türlü iyileştiremeyenler, sevipte kavuşamayanlar, yetimhanede büyüyenler... aynı koşullar aynı sorunlar yarattığından, benzerliklerin ve paralelliklerin listesi çok mu çok uzun olur. Aynı toplumsal ilişkiler/sınıf ve ortak kültürel değerleri taşıyan insanların; birbirine yakın yaşamları, benzer yaşanmışlıkları ve ortak özellikleri bulunur. Edebiyatta bütün bu olup bitenler beslenir, esinlenir ve onların bireşimlerinden-çatışmalarından ve katmer katmer üst üste istiflenmelerinden; hiç yaşanmamış hayatlar ve karakterler yaratır. Tıpkı, benzer ve ortak özellikleri olsa da; her insanın farklı/biricik olması gibi; okur, roman karakteriyle özdeşim içine girse de, iki farklı olgudurlar. Özdeşimler, ekseriyetle özdeşleşen karaktere odaklandırırken romanın bütünlüğünü ıskalatır. Bazı roman karakterleri; tarih kompartımanları arasında dolaşıp romanın önüne çıksalar da, roman; tema ve epizotlardan, fikirler ve eleştirilerden, olay örgüleri ve karakterlerden, biçemden (benzetmelerden, tasvirlerden, mecazlardan...) ve dilden oluşur; bunların bütünlüğü romanın niteliğini oluşturur. Bunlardan birisinin, eksik, zayıf ve yetersiz oluşu zamanın niteliğini aşağı çeker. Nitelikli okur, bunların tümünü romanda arar. Teorik olarak, eli kalem tutan herkesin roman yazabileceği öngörülse de, kazın ayağı başka türlü olduğundan, roman (türlerine bağlı olarak), felsefeye, tarihe, sosyolojiye, psikolojiye, kültüre ve en önemlisi de, dile vakıf olmayı elzem kılar.

Roman kelimelerle yeni bir dünya, tasarlanmış bir yaşam çizdiğinden, okur, "gölge insan" mahiyetiyle sayfaların içindedir. Başka bir ifadeyle romanı yaşar. Mekânlarda dolanır, ozanın atmosferini solur, olayların faili ve tanığı olur, karakterlerin içinde yer alır. Ön kabulleri doğrultusunda onları yargılamaz; anlamaya çalışarak analiz eder. Yargılarıyla romanı okuyan okur; yargıç cübbesiyle ortalıkta dolaşan birisine benzer. Hâliyle böylesi bir okurun; romanın bütünlüğünü ve karakterlerin sosyo-psikolojik yapısını anlaması ve kendisine/çevresine görme gözleriyle bakıp okuma olanağı yoktur. Düşünceyle ve özgün düşüncenin üretimiyle haşır neşir olanlar romanın bütünlüğünü ve karakterlerin psikolojik derinliğini anlamaya yaklaşır. Böylesi bir okuma, nitelikli okurda; yeni tasavvurlar ve yeni sorular oluşturma etkisi yaratır.

Edirne/2020 ■

Pale

■ A. KARABAX

Bona bêhnek jiyan me çi asîman hembêz kirin
Me çi der kevin kirin bi koçan bona piçek nan.

Ku birçî bimînin zarî reştarî dikin dem deman
Berî her tiştî çawa çêdibûn, dijiyan her canber
Tova yekem, zîldana yekem û peldana yekem
Li ber roj û tavên yekem û bin baranên yekem
Ne zor ne hêsan tu yezdan nebûn li serencamê
Paşê çîroka ji çîrokan a jiyana axîn a me û wê.

Me çi qas xem û xeyalên dilîn li pê xwe hiştin
Bi kamyonan ketina rêyan li berî nîvên şevan.

De dibêjin, nizanim çarenûsa çend hezar salan
Ji rojhilat roj hiltê lê koçên kedan diçin rojava
Hin caran bi vî hêlê de hin caran bi wê hêlê de
Kamyon xwar dibe, sererast dibe, tê wer nebin
Wê gava ji devê mirovan dipeke wek bangekê
Bi kelecanên bi xof hikmê yezdan tê zarandin.

Me çi qas mirî û birîndar dane li wan seferan
Hem jî li qada zeviyan bi qelibînên romorkan.

Deşta Edenê weke behreke kesk bi xêr û ber e
Gundên xwe mîna moristanên deştê bêdeng in
Mirov lê bigere, bifetile, nikare kevrekî bibîne
Bav pale, jin pale, law pale, keç pale, zarî pale
Xet xet bide ber teviran, li ber çavên serpaleyê
Ne dûr, piştî çend mehan, berhevkirina pembû.

Germa tava zeviyan û xwastina dew û şêliman
Şevên west û lal bi kelmêş, nebûna şêşkonikan.

Ew roj bihurîn, mirovên xwe jî bi xwe re birin
Ne tenê ew dem û mirov çûn... cîhanek qediya
Em dîsa pale ne, telereşî, êş û jar li me dibarin
Kêmî xwe dîtin, zikreşî û xapandin, zêde bûne
Û mîna masiyek di gola xwe de bêav bigevize
Nexweşên me jî wisan dibin ji bêderman bûnê.

Ho serpaleyo, de bixwîne kilama Axayê Temir
Bi hev re li ser milekî dakin erdê tevrikên xwe
Em in gundî bajarî, koçer, kednas û afirandêr!

Irgat

■ A. KARABAĞ

Bir nefes yaşam uğruna ne gökler kucakladık
Ekmek kavgası için göçlerle ne yerler eskittik.

Karalanır zaman devirleri aç kalınca çocuklar
Daha önce nasıl doğar, büyür, yaşardı her can
İlk tohum, ilk kılcal, ilk dal, yaprak ve sürgün
Güneşin altında, yağışın, suyun, yerin tavında
Kadir bir tanrı yoktu ne zorunda ne kolayında
Öyküsü yaşamın bizim ve onun serüveninden.

Ne sargın ve tatlı hayaller bıraktık uykularda
Düştük yollara kamyonlarla gece yarılarında.

Hani derler ya bilmem nice yılların alın yazısı
Güneş doğudan doğar ama emek batıya yolcu
Bazan o yana bazan bu yana yanlanır kamyon
Girer çukura çıkar, doğrulanır, yoksa savrulan
Böylesi anlarda bir havar gibidir yürekten dile
Hikmeti okunur tanrının korku dolu heyecanla.

Ne kadar da ölü ve yaralı vermişiz o seferlerle
Hem de tarla aralarında devrilen römorklarla.

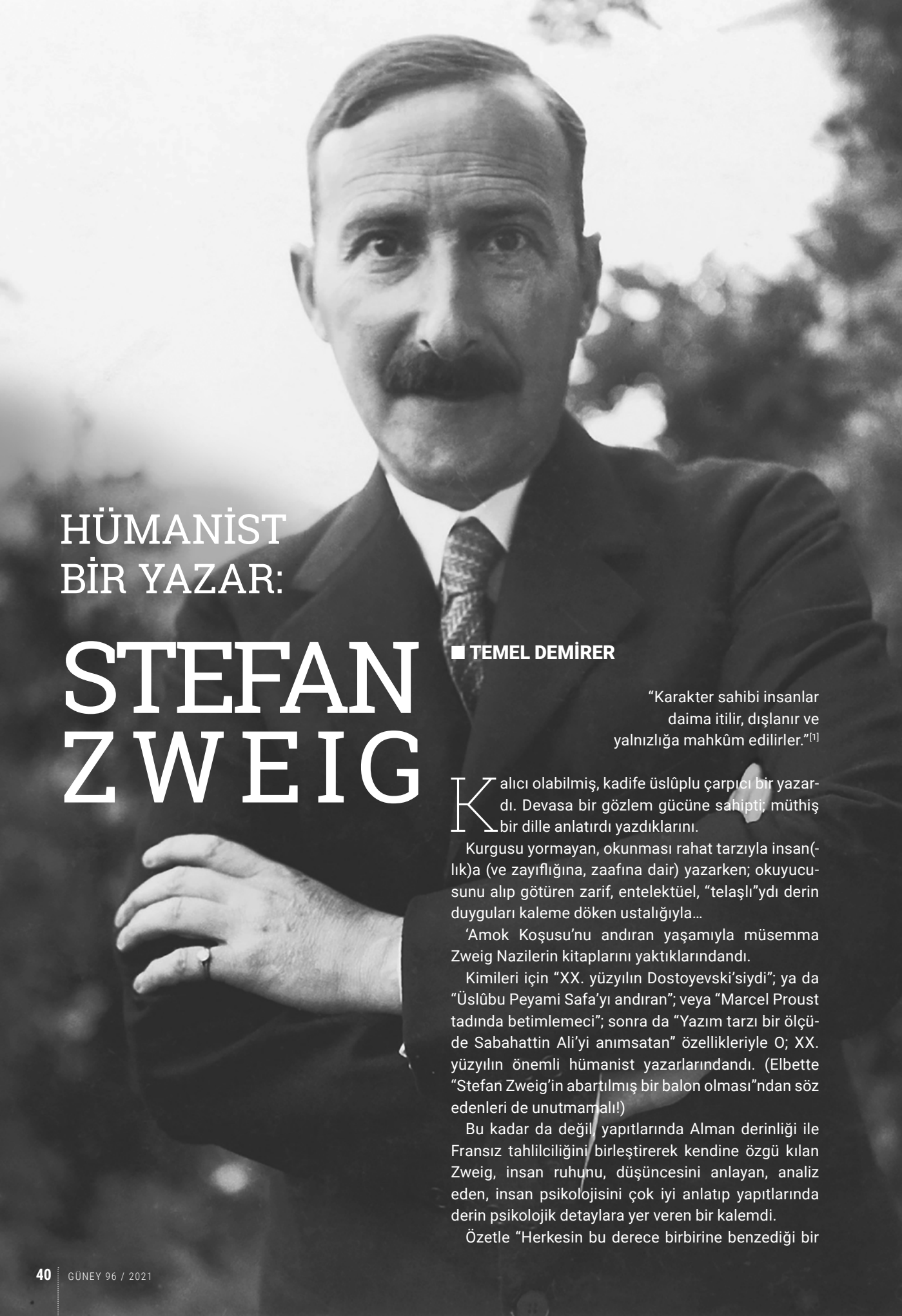
Bir deniz gibidir Çukurova yeşil, gani bereket
Köyleri sağır ve sakin, misalen karınca yuvası
Dön dolaş tarlayı, sürgünü, bir taş bulamazsın
Babadan ırgat, oğul ırgat, kız ırgat, kadın ırgat
Çapala fideleri sıra sıra, izler elçi başı çapasını
Uzak değil pamuk toplaması birkaç ay sonrası.

Ayran ve şalgam arzusu, nefes kesen sıcaklık
Yılgın ve dilsiz geceleri, cibinsizlik, sivrisinek.

Devranlarını da götürdüler geçip giden günler
Yalnız bir devir ve adamı değil, bir cihan bitti
Biz yine ırgatız, kahrı, perişanlığı başa kalmış
Hor görme, aldatma, fesatlık daha beter olmuş
Nasıl kırılırsa balık kendi gölünde susuzluktan
Hastalarımız da öylesine kırılır bakımsızlıktan.

Ho elçi başı, oku bize, Temir Ağa'nın havasını
Vuralım çapaları toprağa, omuz başı bir elden
Biziz köylü ve kentli, göçer, üreten ve yaratan!

02.08.2020



HÜMANİST BİR YAZAR: STEFAN ZWEIG

■ **TEMEL DEMİRER**

"Karakter sahibi insanlar
daima itilir, dışlanır ve
yalnızlığa mahkûm edilirler."[1]

Kalıcı olabilmiş, kadife üslûplu çarpıcı bir yazardı. Devasa bir gözlem gücüne sahipti; müthiş bir dille anlatırdı yazdıklarını.

Kurgusu yormayan, okunması rahat tarzıyla insan(-lık)a (ve zayıflığına, zaafına dair) yazarken; okuyucusunu alıp götüren zarif, entelektüel, "telaşlı"ydı derin duyguları kaleme döken ustalığıyla…

'Amok Koşusu'nu andıran yaşamıyla müsemma Zweig Nazilerin kitaplarını yaktıklarındandı.

Kimileri için "XX. yüzyılın Dostoyevski'siydi"; ya da "Üslûbu Peyami Safa'yı andıran"; veya "Marcel Proust tadında betimlemeci"; sonra da "Yazım tarzı bir ölçüde Sabahattin Ali'yi anımsatan" özellikleriyle O; XX. yüzyılın önemli hümanist yazarlarındandı. (Elbette "Stefan Zweig'in abartılmış bir balon olması"ndan söz edenleri de unutmamalı!)

Bu kadar da değil, yapıtlarında Alman derinliği ile Fransız tahlilciliğini birleştirerek kendine özgü kılan Zweig, insan ruhunu, düşüncesini anlayan, analiz eden, insan psikolojisini çok iyi anlatıp yapıtlarında derin psikolojik detaylara yer veren bir kalemdi.

Özetle "Herkesin bu derece birbirine benzediği bir

toplumda, yalnızca anormalliğin bir değeri vardır," uyarısıyla O, harika betimlemelerin yazarıydı…

Novella (kısa roman) tabir edilen yapıtları "su gibi" okunan ya da okumayı sevdirendi…

●●●●

Yapıtlarındaki satırlarla kendisini şöyle tanımladığını düşündüğüm Zweig'in, "Kendini hiçbir dogmaya adamayan ve hiçbir taraftan yana olmayan özgür ve bağımsız düşünüre, yeryüzünün hiçbir yerinde vatan yoktur"…

"Büyük insanlar daima itilir, dışlanır ve yalnızlığa mahkûm edilir"…

"İstemeden saldırganlaşıyorum. İnsanların arasına karışmamalıyım, yalancılıklar beni çileden çıkartıyor"…

"İnsanın vicdanı hatırladığı müddetçe hiçbir hata unutulmuş değildir"…

"İnsanları yargılamaktan değil, anlamaya çalışmaktan zevk alıyorum"…

"Dünyayı değiştiremiyorsan dünyanı değiştirirsin. Hepsi bu," satırları 28 Kasım 1881'de Viyana'da doğan Onu gayet iyi tasvir eder; en iyisi sözü Stefan Zweig'in kendi anlatımına bırakmalı:

"1881'de, büyük ve kudretli bir imparatorlukta, Habsburg Hanedanı'nın sınırları içindeki topraklarda doğdum fakat artık haritalarda aramayın: İz bırakmadan ortalıktan kayboldu. İki bin yıllık uluslararası bir metropol olan Viyana'da büyüdüm ve şehrim bir Alman vilayeti düzeyine düşürülmeden önce, onu tıpkı bir suçlu gibi bırakıp kaçmak zorunda kaldım. Aynı zamanda milyonlarca okuru birbiri ile arkadaş hâline getiren eserlerim, yazdığım dilin ülkesinde kül hâline getirildi. Artık hiçbir yere ait değilim, her yerde yabancıyım ya da olsa olsa misafir; ikinci bir defa kardeş kavgası içinde intihar edercesine kendi kendini parçaladığından beri, kalpten seçtiğim asıl vatanım Avrupa'yı da kaybettim. Hiç istememe rağmen, tarih çizgisinde görülmüş, aklın en büyük yenilgisine ve barbarlığın en vahşi galibiyetine tanık oldum –kesinlikle övünerek değil, utanarak söyleyeyim ki– hiçbir nesil böylesine büyük bir maneviyattan böylesi ahlâki çöküntüye gerilemeye bizimki kadar maruz kalmamıştır. Bıyıklarımın terlemesi ve ağarması arasında geçen yarım yüzyıllık dönemde neredeyse on kuşağa yetecek kadar radikal değişimler ve dönüşümler oldu ve her birimiz şunu hissettik: Bu kadarı fazla!"

●●●●

"Savaşa hazırlanan bütün diktatörler, hazırlıklarını bütünüyle tamamlayıncaya kadar sürekli barıştan söz ederler," diyen O her şeyden önce ısrarlı bir anti-militaristti…

Kolay mı? *"Milliyetçilik her şeyi mahvediyor. Tek bir vatanın her şeyin üstünde olması ne kötü! Vatanlarımızın aptallıklarının içine sürükleniyoruz. Dürüst ve iyi niyetli olmak neye yarar; eğer tepedeki bir avuç insan böyle olmak istemezse. Boğa kırmızı bez parçasına baktığında ne görüyorsa onlar da başka bir bayrağa baktıklarında aynısını görüyorlar. Bu vatanperverlikten sıyrılmalıyız. Vatanların canı cehenneme!"* kesinliğiyle haykıranlardandı Zweig…

Bu kadar da değil!

"Sadece fikir ayrılığından ibaret olmayan, dünya görüşleri, ideolojiler arasında köklü bir çatışma anlamına da gelen bu tür derin çelişkiler, uzun süre barış içinde kalamaz; diktatörlüğün gölgesinde kalmış bir düşünce özgürlüğü, kendini asla gerçekleşmiş olarak hissedemez; diktatörlük, sınırları içinde bir tek bağımsız kişi bile basını dik tutsa, varlığını sorunsuzca sürdüremez."

"Bir kasın aralıksız olarak fazla gergin, fazla kasılı kalamayacağı, bir tutkunun sürekli akkor hâlini koruyamayacağı gibi, din diktatörlükleri de müsamahasız radikalliklerini asla devam ettiremez: Onların baskısına acılı bir şekilde katlanmak zorunda kalan, çoğu kez sadece tek bir kuşak olur"[2]

Evet, evet O; Birinci Dünya Savaşı'na "Hayır" deyip; savaş karşıtı olduğunu her alanda ifade etmişti. Toplumdan dışlanmayı göze alarak savaşa katılmayı reddedip, *"Övünülecek bir görev olmadığını açıklayayım; ama böyle bir iş, Rus köylüsünün bağırsaklarını süngüyle delmekten daha uygundu bana,"* diyebilecek kadar…

●●●●

Yalnızlık hâlini, bu hâldeki insan psikolojisini ince ince işleyen Zweig, Nazilerin zulmüne maruz kalanlar (ve elbette her Yahudi) gibi yaşanlardan doğrudan etkilenmişlerdir.

Nazilerin insanlık için yarattığı tehlikeyi "Çok büyük bir felakete sürüklendiğimizin farkında olduğunuzu sanıyorum. Edebiyat yaşamımız yok olacak," sözleri ile dile getiren O; bilgi, birikim, entelektüel yaklaşımın ve yazarlığın ne olduğunu simgeleyenlerden; XX. yüzyılın en önemli edebiyatçı düşün insanlarından birisiydi…

"Dostoyevski; insan formunun gelmiş olduğu en üst noktadır," diyen Zweig, insan(lık) psikolojisinin duayenlerinden iken; yazdığı gibi yaşayan, yazdığını yaşayan, kendisiyle satranç oynayan ve kendisini mat eden bir yazardı.

XX. yüzyılın hümanistlerinden, Freud'un yakın arkadaşı olup kitaplarında yaptığı mükemmel psikolojik tahlilleriyle bu arkadaşlığın hakkını verenlerdendi.

Bir psikanalist kadar mükemmel psikolojik analiz yapan, hikâyelerindeki kahramanlardan size istediklerini sevdiren, istediklerini nefret ettiren, bazen okuduğunuzun öznesi olduğunuzu hissettiren, karanlık hırslarınızı tüm çıplaklığıyla yüzünüze vuran, yeryüzünün somut vicdanı sesiydi.

'Amok Koşucusu'nda, depresif ruh hâlini açıkça görebileceğimiz duygusal, naif yazarımız; *"Dağ keçileri ve aslanpençeleri gibi nesli tükenmeye başlayan yaratıklarla bitkilere benzedik,"* vurgusundaki üzere kırılgandı hep.

Kolay mı? *"Dünyamızda gittikçe artan tekdüzeliğe bilinçaltımızla karşı çıkarken her türlü değişimin dışında kalmayı başarmış, bozulmamış bölümünde minnettarlık dolu yaşamaya da devam ediyoruz,"* diyor ve ekliyordu:

"Benim gibi insanları yok edecekler, yaşamak için birazcık hava bile bırakmayacaklar. Peki, nereye kaçmalı? Dünya bize kapılarını kapatacak, bense yabancı ve düşman olarak hor görüleceğim bir devletin tutsaklığında yaşamayı istemiyorum."

Ve nihayet Hümanizmin doruklarında yaşayıp; insan(lık)ın gidişatından, militarizmin yükselmesinden duyduğu yeis ile intiharı seçen O; 'Satranç'ta kendisini yansıttığı Dr. B. karakteri ile Hitler'i yansıttığı –satranç şampiyonu– Mirko Czentoviç'i karşı karşıya getirmişti. Yarattığı dünyada rövanşı aldıktan sonra hayatına son vermişti...

●●●●

Belki tekrar olacak ama yapıtlarında acı çeken insanın ruh hâlini belki de en iyi aktaran yazarlardandı.

Örneğin 'Satranç', 'Amok Koşucusu', 'Değişim Rüzgârı', 'Lyon'da Düğün', 'Günlükler', 'Fouché Bir Politikacının Portresi', 'Yıldızın Parladığı Anlar', 'Marie Antoinette', 'Macellan', 'Kendileri İle Savaşanlar', 'Acımak, 'Kendi Hayatının Şiirini Yazanlar', 'Üç Büyük Usta', 'Karışık Duygular', 'Rotterdamlı Erasmusun Zaferi ve Trajedisi' vb. kurgusal açıdan zorlayıcı olmaması yanında, üstelik hacim olarak kısaydılar; ama edebiyatın gücüne olan inancını hissettirip, teyit ettiren yapıtlardı...

Zweig iyi bir öykücüdür. Ancak Zweig'in en önemli yapıtları kesinlikle biyografileridir. Maksim Gorki'den tutun da Thomas Mann'a kadar mektuplaştığı çoğu yazar dostu da onun bu biyografik yapıtlarının eşsizliğine vurgu yapar. Zira Zweig, biyografi türünü kuru bir tarihsel anlatı olmaktan çıkarmış ve yazarların psikolojisini de çözümlemeye girişmiştir.

Biyografi denince ilk akla gelen yazarlardandır. Üzerine söyleyecek söz bırakmadan anlatır. Hiç görmediği, tanımadığı dehalar hakkında nasıl da kendileriyle ahbapmış gibi analizler yaptığını, çağlardan çağlara, yıllardan yıllara kolayca akarak yol aldığına hayret edersiniz.

Evet, 'Üç Büyük Usta', 'Kendi Hayatının Şiirini Yazanlar', 'Kendileri ile Savaşanlar' yapıtlarıyla biyografi turuyla O; roman tadında biyografi yazar, bir insanın bütün derinliklerine sızdığınızı hissedersiniz.

●●●●

Kusursuz cümleler kurarken, tek bir cümlesiyle insanın kalbine ulaşan Zweig, yarattığı karakterlerin duygularını, en ince ayrıntısına kadar okuyucuya hissettirir. Böylelikle okuyucusu karakteri benimserken; karakter ile özdeşleşip, onun gibi düşünmeye başlar.

Denilebilir ki okuyucuyu yormadan, az sözle çok şey anlatan, anlattıkça bağlayan O; "Bir kitap nasıl akıcı kaleme alınabilir?" sorusunun da yanıtı gibidir.

Yani müthiş tasvir yeteneğiyle, olay örgüsünü dantel gibi işleyen ama çok fazla uzatmayan edebi ustalıktır. Hermann Hesse, Thomas Mann, Max Frisch, Patrick Suskind gibi önemli yazarların çıktığı Almanya, Avusturya, İsviçre edebiyat üçgenine mensup yazarken; Rus ekolüne hayrandır.[3]

İnsanın karşısına kitaptan bir ayna koymayı başarabilmiş; kelimeleri yazan değil, akıtan bir kalemdi.

Hikâyeleri görece kısa ve vurucudur. Hikâyelerinde ve romanlarında intiharla biten sonlar çoğunluktadır. Karamsar ama etkileyici bir edebiyatçıyken; sadece hikâyeleri ve çok başarılı romanı ile değil, denemeleri ile de etkileyici yapıtlar bıraktı.

●●●●

Zweig aşağılanmayla, yok sayılmayla, ötekileştirilmeyle uzun süre mücadele etmesine rağmen yaşadıklarını bir türlü –her insan gibi– kabullenemez.

Ve de *"Sonunda akşam oldu. Ama burada akşam ne kadar da hüzünlüydü! Karanlık çökmesinden, her şeyin silinmesinden, ışığın solmasından başka bir şey değildi!"*[4] satırlarındaki üzere oldu her şey...

'Satranç'ın finali, Zweig'i 1942 başlarındaki ruh hâlini yansıtır. Umutsuzluk içindeydi; Goethe, Homeros ve Shakespeare'de teselli arıyordu. Okumak için bir şeyler ararken, tesadüfen ölüm karşısında özgür olmak isteyen Montaigne'in 'Denemeler'ine rastlar, ki Zweig da, Naziler'den kurtuluş için çare olarak ölümü görüyordu.

23 Şubat 1942 sabahı, Rua Goncalves Dias 34, Petrópolis, Rio de Janeiro adresindeki yatak odasının kapısı, öğleye kadar açılmadı. Bu durumdan şüphelenen hizmetçiler polise haber verdiler. Yatak odasına giren polisler sırtüstü yatan Stefan ile elini onun göğsüne koymuş olan sevgilisi Lotte'yi buldular. 'Veronal' adındaki ilaçtan almışlardı. Titizce düzenlenmiş masanın üstünde pulları bile yapıştırılmış olan veda mektupları duruyordu. Ayrıca Petrópolis Valisi'ne hitaben yazılmış 'Deklarasyon' başlıklı bir mektup vardı:

"Kendi isteğimle ve bilinçli olarak hayattan ayrılmadan önce son bir görevi yerine getirmeye kendimi mecbur hissediyorum. Bana ve çalışmalarıma böyle iyi ve konuksever şekilde kucak açan harikulade ülke Brezilya'ya içtenlikle teşekkür etmeliyim. Her geçen gün bu ülkeyi daha çok sevmeyi öğrendim. Benim lisanımın konuşulduğu dünya bana göre mahvolduktan ve manevi yurdum Avrupa'nın kendi kendisini yok etme-

Metaforik Açlık

■ BİRCAN MİRZA

Sıradan bir günün sıra dışısı ile irkilince,
Obez olmuş açlıkların güçsüz kollarında
Uyuya kalmışlığım hükmünü yitirir.
Otoyolları şaşırır,
Yol kenarında yosun tutmuş tomruk kokusunu içime çekerim

Beni bu yollara boynu bükük şiirlerin başkaldırışı itti.
Tahammüllüm yok en güzel zamanların deltalarında
Eriyip giden geçici bir özlemin matemine
Mendil sallayacak kadar bile.
Çıkrıklardan çekilip dökülürüm acıkan toprağa
Kavrulmuş kahve tomurcuğu gibi çekicidir
Gürültüsünde boğulur boncuk kadar ruhum milyarlarca
Kumların arasında

Deşelenir dururum turnaların, balta girmemiş ferahlığında
Patlak verince umutlar, havai fişek sanırsınız umutlarımı
Böyledir
Hep böyledir düşlerin kutlanışı arenada
Gladyatörler ölmek için alkışlanır

sinden sonra hayatımı yeni baştan kurmayı daha fazla isteyebileceğim bir yer daha yoktu.

Ama hayata 60 yasından sonra yeni baştan başlamak için özel güçlere ihtiyaç var. Benim gücüm ise uzun yıllar süren yurtsuzluğum sırasında tükendi. Böylece ruhsal çalışması her zaman en büyük sevinci ve bireysel özgürlüğü bu dünyanın en büyük nimeti olan bu hayatı, zamanında ve dimdik sona erdirmek bana daha doğru görünüyor.

Bütün dostlarımı selamlarım! Umarım uzun gecenin ardından gelecek olan sabah kızıllığını görebilirler! Ben, çok sabırsız olan ben, onların önünden gidiyorum."

Söz konusu gidiş, 2012 tarihli bir yazımda işaret ettiğim gibi[5] kabul edilebilir bir şey değildi.

Evet, kimilerine göre Zweig, "Ahlâklı kaybedenler"dendi ve "İntihar edenleri intihar etmeyenler anlayamaz"[6] tarzı itirazlar da ileri sürülebilir!

Ancak yine de II. Dünya Savaşı günlerinde Onun umutsuzluğa kapılıp intihar etmesi kolay kolay af edilemez. İntiharı umutsuzluk yayıcı bir yıkımdır. Paris'te direnen bir komünist, Yahudi, anti-faşist karşıtı veya Nazi işgaline karşı direnen bir insansınız ve Zweig'in umutsuzluktan intihar ettiği haberi geliyor. Ne hissederdiniz? Nazilerin yenilmez olduğu propagandasının parçası olmaz mıydı bu haber?

Kim bilir belki de bu, bir hümanistin açarsızlığıydı ve hâl böyle olunca; olan olmuştu!

19 Şubat 2021, İstanbul ■

NOTLAR

[1] Stefan Zweig.

[2] Stefan Zweig, Vicdan Zorbalığa Karşı ya da Castellio Calvin, çev: Zehra Kurttekin, Can Yay., 2014, s.217.

[3] "Salzburg, 26 Eylül 1923, Kapuzinerberg 5… Sevgili, büyük Maksim Gorki,… Siz Rus yazarlarda görülen ve hayranı olduğum o üstün edebî güce bizler sahip değiliz. Biz Avrupalılar kendimize yeni bir yol bulmalı, yaşamın gerçeklerine dönmeliyiz. Sizse olağanüstünüz, başka türlü de olamazsınız. Halklarınızın ruhu bize kapalı, Avrupalı yazarlar içine giremiyor. Nasıl olmam gerektiğini biliyorum, işte bu nedenle hiçbir zaman mutlu değilim ya… Size sonsuz hayranlık duyan Stefan Zweig." (Stefan Zweig, Dostlarla Mektuplaşmalar, çev: Ahmet Arpad, Tekin Yayınevi, 2015.)

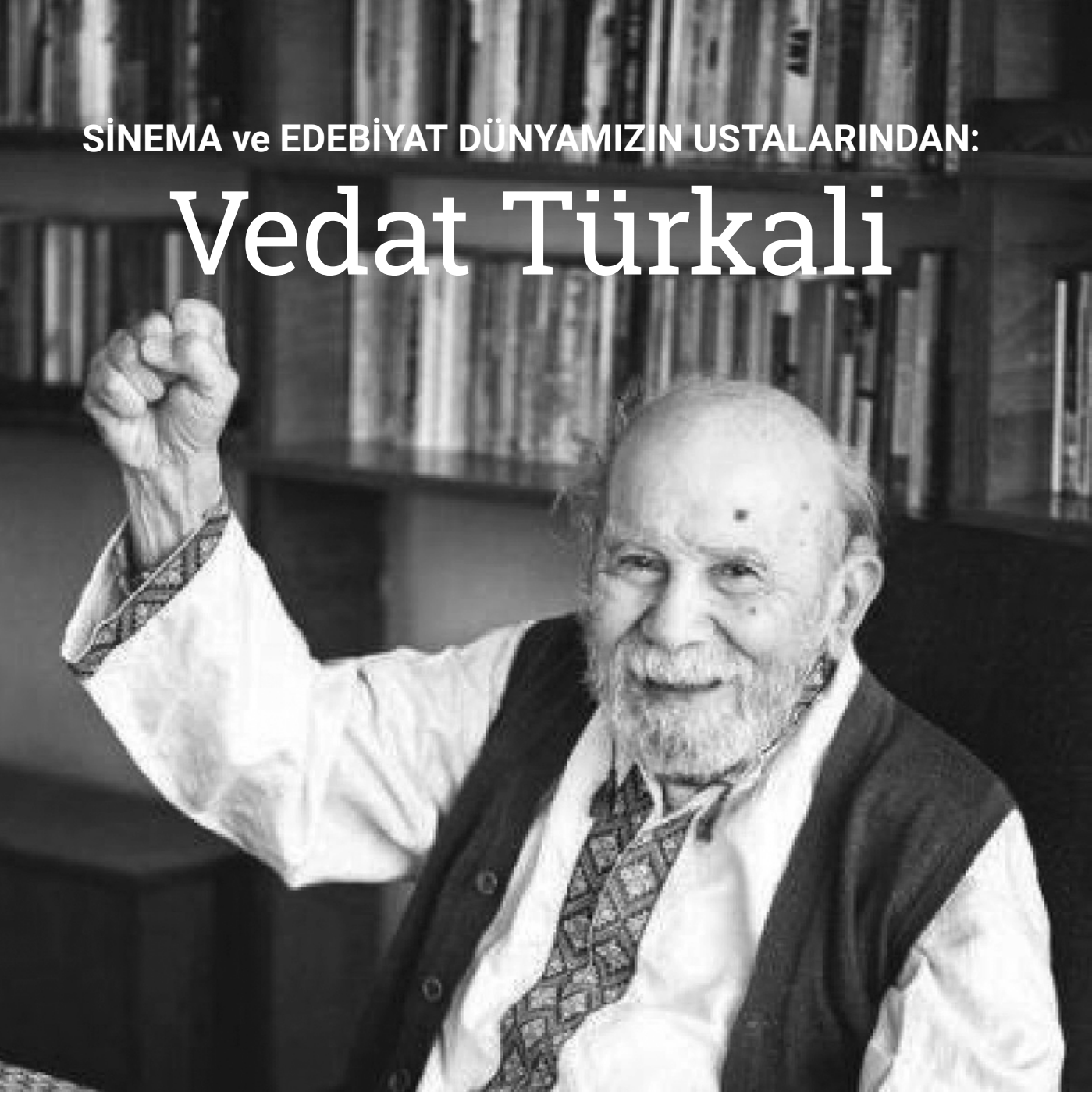
[4] Stefan Zweig, Amok Koşucusu, çev: İlknur Özdemir, Can Yay., 2010.

[5] Temel Demirer, "Stefan Zweig ve İntihar Sorunsalı", Gelecek Gazetesi (Kıbrıs), Yıl:2, No:48, 23 Haziran 2012; Gelecek Gazetesi (Kıbrıs), Yıl:2, No:49, 30 Haziran 2012…

[6] İvo Molinas, "İntihar Edenleri İntihar Etmeyenler Anlayamaz", Şalom, 31 Ağustos 2012… https://www.edebiyathaber.net/intihar-edenleri-intihar-etmeyenler-anlayamaz/

SİNEMA ve EDEBİYAT DÜNYAMIZIN USTALARINDAN:

Vedat Türkali



MEHMET DESDE

"18 yaşımda TKP'ye girdim. Bir gün tarih de daha özgür bir biçimde araştırılmaya başlanırsa ülke geçmişinde, bugün pek adı geçmeyen bu kurumun Türk toplumuna neler getirdiğini daha iyi anlayacaklar. Uzatmadan söylenebilir; bunun en önemli, âdeta simgesel anıtı da Nâzım Hikmet'tir."
("Vedat Türkali",
Sebahat Özdemir, s.3, Everest
Yayınları, Mayıs 2005, İstanbul)

Vedat Türkali (Asıl adı Abdülkadir Demirkan'dır. Aralık 1968'de mahkeme kararı ile soyadını Pirhasan olarak değiştirir.) 13 Mayıs 1919'da, Samsun'un Kökçüoğlu mahallesinde doğar. Ailenin dördüncü çocuğudur. Ailesi dinine bağlı Müslüman bir ailedir. Evde herkes Kur'an okumaktadır. Babasının baskıları sonucu din bilgisini epeyce ilerletir. Ortaokul ikinci sınıfta annesini kaybeder. Ablalarından sadece birisi ilkokul ikinci sınıfa kadar okuyabilmiştir. Üç ablasından birisi hâfızdır.

Vedat Türkali'yi edebiyata yönlendiren kişi, ortaokul üçüncü sınıftaki edebiyat öğretmeni Salim Rıza Karapınar'dır. Edebiyat öğretmeninin derslerinde, Nâzım Hikmet, Cahit Sıtkı, Ahmet Muhip Dıranas ve Necip Fazıl Kısakürek vb. gibi edebiyatçıları tanır. Lise yılları dünya görüşünün şekillendiği yıllardır. İlk siyasi fikirlerinin oluştuğu bu yıllarda Kemalizm'i savunmaktadır.

Şiir yazmaya lise ikinci sınıfta başlar. Gazi Kütüphanesi'nde aynı zamanda öğretmen Sefer Aytekin'le tanışır. Goethe'nin manzum çevirilerini yaptığı iki şiiri (Mignon, Gefunden –Bulunmuş–) ile kendi yazdığı "Deniz" isimli şiiri Bafra Halkevi'nin çıkardığı "Altınyaprak" adlı dergide yayınlanır. Yazar, artık bu dönemde siyasi kitapları da okumaya başlar. "Bolşeviklik" (Dere Monzi), "Devlet ve İhtilal" (Lenin), "Proletarya Diktatörlüğü ve Dönek Kautsky" (Lenin), ilk okuduğu kitaplardır. Komünizmle ilgili ilk düşüncelerini Sefer Aytekin'e anlatır. Sefer Aytekin, Samsun TKP örgütü ile ilişkisi olan bir öğretmendir. Yazar, Sefer Aytekin'le olan ilişkisini şöyle anlatır:

"İlk açıldığım Sefer Aytekin oldu. Birbirine yakın düşüncelerimizle bir gizi bölüşmeye başlamıştık. Bize yakın düşünen başka birilerini de tanıyordu O. Mahalle komşusu işçiler vardı. TKP'nin Samsun il örgütünden olmalıydılar. Onlardan duyduklarını da gelip anlatıyordu bana. Bildiri dağıtma yolu çok zararlar vermiş komünistlere diye geldi bir gün. '36'nın ikinci yarısı olmalı; lise son sınıfa gidiyorum artık. TKP'nin "desantralizasyon" kararı ile Kemalizm'e yumuşak yaklaşım dönemi başlamış demek ki, katı bir tutum yok. 1 Mayıs'ta, bildiri dağıtılıp Irmak Mahallesi'nde evlere kızıl bayrak asıldığı söylentileri dolaşmıştı eskilerde; o tür eylem çağrıları da yok. Dinci-şeriatçı yobazlığa, gericiliğe karşı resmi ilericilik el üstü tutuluyor. Komünistlerin ortak gizi, Sovyetler de kurulan sosyalist, yeni büyük dünyaya duydukları yürekten sevgi, bağlılık. Sefer'le gittiğimiz tütün işçilerinden birinin evinde konuştuklarımız da bunlar." ("Komünist", Vedat Türkali, s.17-18, Everest Yayınları, Eylül 2008, İstanbul)

Lise son sınıfta olduğu dönemde, Lise karışık eğitime başlar. Samsun Erenköy Kız Lisesi'nde okuyan Merih Baykal da aynı gelmiştir. Vedat Türkali, Merih'i görür görmez çarpılır. Arkadaşlıkları ilerleyince Merih'in şiiri sevdiğini ve yazdığını öğrenir, duygularını açar Merih'e. Dünya görüşünü de paylaşır, Merih'in de komünist olduğunu öğrenir. Samsun'daki TKP'lilerle ilişki geliştirilir. Komintern'in TKP için aldığı desantralizasyon kararı da öğrenilir. O dönemde Samsun'da tutuklu olan Boz Mehmet'in duruşmasına da giderler. İstanbul'a gitmeden önce öğretmen Sefer'in evinde gizli bir toplantıya katılırlar. Toplantıya katılanlar TKP İl Komitesi'nde yer alanlardır. Türkali'nin İstanbul'da ne yapacağı üzerine de konuşulur.

3 Ekim 1937'de, Karadeniz vapuru ile İstanbul'a gelir. İstanbul Yüksek Öğretmen Okulu'nda (İstanbul Üniversitesi) okumak istemektedir. O yıl Yüksek Öğretmen Okulu'na iki kişi alınacaktır. Sınava giren 20 öğrenci arasında dördüncü olur. Samsun'a dönme hazırlıkları yaptığı bir sırada, Beyazıt'ta karşılaştığı bir askeri öğrenciden, Milli Savunma Bakanlığı tarafından askeri liselerde öğretmenlik yapmak için çeşitli fakültelerde öğrenci okutulduğunu öğrenir. Hemen başvurur, başvurusu kabul edilir. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkoloji bölümünde okuma olanağı bulur. Artık askeri öğrencidir. Merih Baykal felsefe bölümünde öğrenime başlar. Boş zamanlarda Merih'le buluşmaktadır. İki kafadar, sinema ve tiyatroya gider. Buldukları marksist kitapları da okur ve kendi aralarında tartışırlar. Basından Nâzım'ın Harp Okulu davasının başladığı haberini alırlar. Yazar, İstanbul'da olmasına rağmen Samsun'daki öğretmen Sefer Aytekin ile bağını kesmez ve düzenli mektuplaşır. İstanbul'da da Merih'le birlikte komünist ararlar.

Bir gün Merih'le Sultanahmet'ten Alemdar'a doğru inerken Komünist Mehmet ile karşılaşırlar. Komünist Mehmet, Samsun Lisesi'nden arkadaşıdır. Marksizm'e sempati duymasında Komünist Mehmet'in önemli katkısı vardır. Üstünün başının perişan olduğunu görür. Mehmet başından geçenleri anlatır. İstanbul'a geldiğini, her başvurduğu kapının yüzüne kapandığını, Hikmet Kıvılcımlı tutuklanmadan önce ondan umduğu yakınlığı bulamadığını, vapurla Samsun'a gittiğini ama Samsun limanındaki polislerin kendisini tekrar İstanbul'a geri gönderdiğini anlatır. Merih ve Türkali, Komünist Mehmet'e yardımcı olur, giysiler alınır. Uğraşlar sonucu Mehmet'e Devlet Demiryolları'nda iş bulunur. Kalacağı yer de ayarlanır.

Üniversite yıllarında şiir yazmaya devam eder. **"Barselona'dan Mektup"** başlıklı şiiri bu yıllarda yazılmıştır. Üniversite eğitimi beş yıl sürer. İstanbul'dan ayrılmamak için öğrenimini bilerek bir yıl uzatır. Üniversite'de, Samsundan arkadaş olduğu ve Tıp Fakültesi'nde okuyan Haig Açıkgöz ile arkadaşlığını ilerletir. Hikmet Kıvılcımlı'nın çıkardığı "Marksizm'in Bibliyoteği"nden kitaplar temin ederler. TKP hakkında bildikleri hiçbir şey yoktur. Uzun süren aramalarından partiyi bulamadıklarından, kendileri bir örgüt kurmaya karar verirler. Tahsin Berkem, Asaf Ertekin, Osman Paçalı, Yusuf Atılgan, Haig Açıkgöz, Merih Baykal ve Vedat Türkali hücre çalışmalarına başlar.*"TKP'yi artık kişi olarak değil örgütümüz adına arıyorduk! Bulduğumuzu sanıp bağlanmaya kalkıştıklarımızın kof çıkmasıyla epeyi uzun sürdü bu arama. Çalmadığımız kapı kalmamıştı. Nasıl oldu da polis tuzağına düşmedik; şans dedikleri bu olmalı. Arama içinde olan başkalarıyla da karşılaşıyorduk; yakınlık duyduklarımız da katılıyorlardı bize."* ("Komünist", s.56) Marksist kitaplar okumanın yanı sıra, yayın çıkarmak için de hazırlık yaparlar. Eğer partiyi bulurlar-

sa, partiye katılacaklardır. Amaçları, Hikmet Kıvılcımlı'nın kitaplarını okuyup marksist bilgilerini geliştirmek, ülke sorunlarına çözüm üretmeye çalışmaktır. Yaptıkları hücre çalışmasıdır. Harçlıklarını biriktirip aidat bile toplarlar. Merih, Samsun'daki doktor babasına mektup yazar ve ödevlerini yapabilmesi için daktiloya ihtiyacı olduğunu söyler. Aranan daktilo böylelikle bulunur. Hücre çalışması genişler. Sempati duyan yeni gençler vardır. Bu gençlerden biride Hasan Basri Alp'tir.

Günün birinde Osman Paçalı, Vedat Türkali'ye gelir. Boz Mehmet'le konuşmak isteyip istemediğini sorar. Bu haber Vedat Türkali için bulunmaz bir fırsattır. Osman Paçalı'nın Karagümrük'teki evinde Boz Mehmet ile bir araya gelir. Uzun uzun konuşurlar. Evden çıkıp Haliç'e doğru inerlerken, Boz Mehmet, Vedat Türkali'ye, Moskova radyosunda çalışacak birine ihtiyaç duyulduğunu, Sovyetler Birliği'ne gitmek isteyip istemediğini sorar. Türkiye'de bir şeyler yapmak isteyen Vedat Türkali, Sovyetler Birliği'ne gitmek isteyip istemediği sorusuna şaşırır. Türkali, bu öneriye hayır yanıtını verir. Tam parti ile ilişki kurduklarını düşünürken, sıkıyönetim komutanlığı aldığı bir kararla solcu bilinen yazar-çizerlerin birçoğunu Anadolu'nun kimi şehirlerine sürgüne gönderir. Gönderilenler arasında, Boz Mehmet de vardır. Bir umut kapısı daha kapanır. Ama Vedat Türkali ve arkadaşları çalışmalarını sürdürmeye devam eder.

Nâzım'ın şiirlerini edindikleri kanaldan bir kişi ile bağ kurarlar. Gelen ve partinin yolladığı söylenen kişi Haig Açıkgözün'ün çevresinden Hukuk Fakültesi öğrencisi Aram Pehlivanyan'dır. Aram'dan sonra Nihat Çavuşoğlu gelir. Yapılan çalışma, her hafta Osmanbey'de bir pastanede buluşup konuşmak ve aylık aidatları ödeme biçiminde bir ilişkidir.

Ankara-Akşehir-İstanbul

1942'de mezun olur. Aynı yıl Samsun/Çarşamba'da Merih'le evlenir. O dönemdeki yasaya göre; öğretmen olarak atanabilmesi için yedek subay okulunda altı aylık bir eğitim alması gerekmektedir. Bu eğitimin Ankara'da verilmesi zorunlu olduğundan Ankara'ya giderler. Ankara'da Sefer Aytekin'le görüşür. Behice Boran'la tanışır. Eğitim bittikten sonra Maltepe Askeri Lisesi'ne atanır. İkinci Dünya Savaşı başladığında, güvenlik nedeniyle Maltepe Askeri Lisesi Akşehir'e taşınır, eşi Merih Hanım da Akşehir'de bir okulda öğretmenlik yapmaya başlar. Akşehir'de 7-8 yıl kalırlar. Her fırsat bulduklarında İstanbul'a gidip parti ile ilişkilerini sürdürürler.

Bir gün Haig Açıkgöz Akşehir'e gelir. Parti ile ilgili haberler getirir. TKP'nin gizli çalışma başlatacağının sinyallerini almışlardır. İlk planda İstanbul'a gidip hücresini toplar. Hasan Basri Alp, toplantıya katılamaz ancak alınan kararlara uyacağının haberini bildirir. Hücreyi dağıtıp, partiye girme kararı alırlar. Bu dönemde partinin gizli çalışmasını başlatan Reşat Fuat'tır. Parti ile bağlantı bağlantılar kurulduktan sonra Akşehir'e dönerler. İlk olarak kendilerine "Partinin Görüşleri ve Dilekleri" adlı on beş sayfalık bir metin gönderilir. Daha sonra TKP'nin yayınladığı "Günün Meseleleri" bültenleri gelmeye başlar. 1944 İlkbaharında İstanbul'da TKP'ye operasyon yapılır. Reşat Fuat, Haig Açıkgöz ve Osman Paçalı tutuklananlar arasındadır. İstanbul'da yaptığı görüşmelerde, güneyde parti ile ilişkinin kurulması kararlaştırılır. Bağlantıyı sağlayacak kişiyi beklediği günlerde "İstanbul" şiirini yazar.

Vedat Türkali, 1946 yazında İstanbul'a gelir. Bu dönem, İkinci Dünya Savaşı'nın bittiği göreceli bir barış ortamının olduğu dönemdir. Vedat Türkali, İstanbul'a geldiğinde Şefik Hüsnü'nün "Türkiye Sosyalist Emekçi Köylü Partisi"ni kurduğunu öğrenir. Şefik Hüsnü ile düzenli görüşmeye başlar. Şefik Hüsnü, Vedat Türkali'ye küçük bir cezayı göze alarak askerlikten ayrılabileceğini söyler. Milli Savunma Bakanlığı'nın bursu ile okumuştur. Küçük cezadan anlaşılması gereken 4 bin liraya yakın Milli Savunma Bakanlığı'na olan borcunu geri ödemesi gerekmektedir. Vedat Türkali, bu öneriye çok sevinir. Çünkü kendisi de İstanbul'da parti çalışmalarına aktif olarak katılma taraftarıdır. Bu dönemde başta Şefik Hüsnü olmak üzere, TKP'liler devletin kendilerine saldırmayacağı düşüncesindedir. Askeriyeden kovulmak için birçok yayını yanına alır. Akşehir Askeri Garnizonunda oturduğu masada yayınları eline alır. Amacı, başkalarının okuduğu yayınları görmesi ve böylelikle okuduğu devlet karşıtı yayınlar yüzünden okuldan atılmasının sağlanmasıdır. Dört gün boyunca bu işlemi tekrarlar. Ama okuduğu yayınları merak eden, gören yoktur. Dört gün sonra İstanbul'da "Türkiye Sosyalist Emekçi Köylü Partisi"nin kurucularının tutuklandığını öğrenir. Artık sıranın kendisine de geldiğini düşünmektedir. 1947'de Maltepe Askeri Lisesi, İstanbul'a geri taşınır.

1951 Tutuklamaları

Demokrat Parti (DP), 14 Mayıs 1950'de iktidara gelir, Temmuz 1950'de kısmi af yasası çıkar. Daha önce tutuklu olan kimi TKP kadroları tahliye olur, örgütlenme çalışmalarına yeniden başlanır. Özgürlük vaatleriyle iktidara gelen Demokrat Parti, 1951'de TKP'ye yönelik büyük bir tutuklama furyası başlatır. 27 Ekim 1951'de, Marsilya'ya gidecek gemiye binmek üzere Galata rıhtımına giden Sevim Tarı (Belli) gözaltına alınır.

Bir gün sonra da Zeki Baştımar, Vedat Türkali gözaltına alınır.

TKP bu tutuklamalardan çok ağır bir darbe alır. Önder kadroların hemen hemen tümü burjuvaziye tutsak düşer. Sansaryan Han'ının tabutluklarındaki hücrelere atılırlar. Sansaryan Han'da tutuklulara çok ağır işkenceler yapılır. Sansaryan Han işkenceleri ile ün kazanmıştır. Hasan Basri Alp, 27 Ocak 1945'de Sansaryan Han'da işkence yapılarak öldürülür. Polisin bilinen klasik söylemine göre; Hasan Basri Alp intihar etmiştir! Bu dönemde Sansaryan Han'daki işkenceler sonucunda 17 kişi akli dengesini yitirir.

TKP'nin MK üyeleri; Dr. Şefik Hüsnü Değmer, Zeki Baştımar, Reşat Fuat Baraner, Mehmet Bozışık, Halil Yalçınkaya ve Mihri Belli ardı ardına tutuklanır. Tutuklananların sayısı 168 kişiyi bulur. TKP'nin örgütlenme sekreteri Zeki Baştımar, parti içinde "gizliliğe yeterince önem vermeyen tavırları" nedeniyle sert eleştirilere uğrar. 1946'da, legal dönemde açık faaliyet gösteren parti üyeleri polis tarafından tanınır ve sürekli olarak izlenir. Göreceli 'barışçıl' ortam ve TKP'nin legalizm saplantıları pahalıya mal olur. Çünkü devlet TKP'ye büyük darbe indirmek için uygun anı kollamıştır. Tutuklananlar arasında; Enver Gökçe, Mübeccel Kıray, Arif Damar, Ruhi Su, İlhan Başgöz, Orhan Suda, Halim Spatar, Behice Boran, Şükran Kurdakul, Nejat Özön, Ahmet Arif, Arslan Kaynardağ, Kemal Bekir, Muzaffer Arabul, Selçuk Uraz ve Sadun Aren de vardır. 7 Ekim 1954'te yargılamalar sona erer. Toplam 168 sanıktan 131'ine on yıl ile bir yıl arasında değişen hapis cezası, üç ile bir yıl arasında değişen sürgün cezaları verilir.1951 tutuklamaları içerisinde 17 kadın da vardır. Bir numaralı sanık Zeki Baştımar'dır.

Vedat Türkali, Zeki Baştımar'ı gizli çalışmaya dikkat etmediği için sürekli eleştirir. Ancak Zeki Baştımar, bu uyarıları hiç dikkate almaz. Sorguda, Sevim Tarı ile yüzleştirilir. "Karımın trende tanıştığı Sevim bu!" der. Zeki Baştımar ile yapılan yüzleşmede birbirlerini tanımadıklarını söylerler. Oysa polis, her şeyi bilmektedir. Yazar o günleri şöyle anlatır:

"'51 Olayı'nın üçüncü tutuklanan kişisiyim."

"Tam dokuz kez Zeki Baştımar'la kavga ettim. "Zeki" dedim, ''biz kesinlikle izleniyoruzdur. Şakaya gelmez bu iş. Ya bu işi tam gizli yapalım ya da açık olsun. Örneğin sen gel benim evime ya da bir kahvede oturalım. Sorulduğunda da yadsımayalım ilişkimizi. Edebiyat meraklısıyız, Nazım'dan söz ettik deriz. Ne yaparlar bana? Olsa olsa meslekten atarlar. Size de bir şey olmaz." O zaman da '51yılı basın veryansın etmiş "Kökleri kazınacak Moskova'nın uşakları, kızıl köpekler, Kremlin'in plakları" diye yazıp duruyorlar. "Peki, bütün gürültü kime?" "Kim gelir akla, sen gelirsin" diyorum. "Kesinlikle izlenmiyoruz, ben şöyle bir baktım mı izlenip izlenmediğimi hemen anlarım" diyor. Hiç unutmuyorum, polise alınıp da daha ilk sorguda, "Zeki Baştımar'ı tanımıyorum'' dediğim zaman sorgulamayı yapan kişilerin gözlerindeki sevinç parıltısını, kendilerini tutamayıp ''yeraltı yerüstüne çıktı" diye ellerini ovuşturmalarını da hiç unutamıyorum." ("Tüm Yazıları Konuşmaları", Vedat Türkali, c.1, s.244, Ayrıntı Yayınları, 2018 İstanbul)

"Bütün örgüt çöktü, 168 kişi tutuklandı. Bütün Merkez Komitesi toplantıları ortaya çıktı. Aşağı yukarı TKP tarihinin en rezil tutuklaması değerli Genel Sekreterimizin sayesinde gerçekleşti. Ben bunu Zeki'nin yüzüne karşı da, Reşat Fuat'a da söylediğim için burada da yineliyorum. Zeki'ye polis ya da polisin adamı derler, elimi basarım polis değildir. Ama hiçbir polis müfettişi Zeki Baştımar kadar TKP'ye zararlı olmamıştır. Doğal olarak bu durum bir ayrılık yarattı. Türkiye'deki bu karmaşık durumda, dışarda bir kişi var, İsmail Bilen denilen dış büro temsilcisi. Meydan ona kalmıştı. Cezaevinden çıktıktan sonra Zeki kaçtı, yukarıya gitti. Bir süreliğine Genel Sekreterliği aldı." (Age., s.245)

(1940'lı yıllarda TKP çevrelerinde Zeki Baştımar'ın polis olduğu söylentileri yayılır. Vedat Türkali, bu söylentilere dikkat çekmekte, O'nun gizli çalışmaya dikkat etmediği için partiye çok zarar verdiğini, ancak polis olmadığını belirtmektedir. Zeki Baştımar, 1947'de TKP MK Teşkilat Sekreterliği görevini üstlenir. Bu dönemde İsmail Bilen (Marat Bostancı) Sovyetler Birliği'ndedir. Zeki Baştımar, 1959'da tahliye olduktan sonra iki yıl İstanbul'da çalışmalarını sürdürür. Vedat Türkali'nin "Zeki kaçtı, yukarıya gitti" dediği olay, Zeki Baştımar'ın 1961'de, önce Bulgaristan'a daha sonra Sovyetler Birliği'ne gitme olayıdır. Zeki Baştımar (Yakup Demir), 1962'de, TKP MK Dış Bürosu Birinci Sekreterliğine getirilir. Mayıs 1973'te, hastalığı nedeniyle TKP MK Bürosu tarafından görevinden alınır. 18 Kasım 1974'te yaşama gözlerini yumar. Mezarı Leipzig'tedir. Bkz. "Zeki Baştımar, Yaşam Öyküsü, Mektuplar, Yazılar", Erden Akbulut, Sosyal Tarih Yayınları)

Vedat Türkali, Askeri Mahkeme tarafından yasadışı örgütlere üye olduğu ve ülkenin bütünlüğünü tehlikeye düşürecek faaliyetlerde bulunduğu gerekçesiyle dokuz yıl hapis cezasına çarptırılır. Öğretmenlikten de uzaklaştırılır.

Böylece yedi yıl sürecek hapishane serüveni başlar. İstanbul Harbiye, Orhaniye hapishanelerinden sonra Adana merkez hapishanesine gönderilir. Hüküm giydiği 'suç' dışında, gardiyan dövmekten, meclise, orduya ve üstlerine hakaret etmekten yeni davalar açılır. Yeni açılan davalar nedeniyle, İstanbul Ağır Ceza Mahkemesi'ne

sevk edilir. İki yıl daha ceza alır. Sultanahmet hapishanesine konulur. Sultanahmet hapishanesinde bulunduğu sırada İnfaz Kanunu çıkar. Ankara Yarı açık Hapishanesi'ne gönderilir. Burada hüküm giydiği ceza bittikten sonra tahliye kararı çıkar. Tahliye olacağı gün, hakkında infaz kararı olduğundan üç ay daha ceza verilir. Üç aylık cezasını çekmek için Ankara Merkez Hapishanesi'ne gönderilir. Bu hapishaneden tahliye olur. Ancak bir de Ulukışla'da çekmesi gereken sürgün cezası vardır. Sürgün cezasını İstanbul'a aldırır. Her gün Şişli Karakolu'na gidip imza vererek sürgün cezasını da tamamlar.

Vedat Türkali hakkında açılan başka davalar da var. Yazarlar Sendikası, Barış Derneği, Aydınlar Dilekçesi gibi davalarla yüz yüze kalır. Yazdığı senaryolar sansüre uğrar.

1976 Haziran'ında "Yeni Türk Sineması" başlıklı bir dergi çıkarılır. Derginin amacı sinema emekçilerinin sorunlarına eğilmektir. Vedat Türkali, dergide "Görüntü" başlığı altında yazılar yazmaktadır.

"Yeni Türk Sineması"nın Aralık 1979 tarihli sayısında "Politika ve Sinema Emekçileri" başlıklı bir yazı yayınlanır. Yazıda, "Sansür Kurulu"nda görevli üç üyenin *"sürekli gerici bir tutum içinde oldukları"* öne sürülerek "kara beyinli" lafı kullanılır. "Sansür Kurulu"na hakaret edildiği iddiasıyla Vedat Türkali hakkında dava açılır. Dava dokuz ay ceza ile sonuçlanır. Yargıtay tarafından onanan hapis cezası mahkeme tarafından ertelenir.

Şubat 1974'te kurulan Yazarlar Sendikası, 12 Eylül faşist askeri darbesinden sonra kapatılır. Yönetim Kurulu'nda yer alanlar hakkında dava açılır. Vedat Türkali de Yönetim Kurulu'ndadır. Yargılamalar sonucunda bütün sanıklar beraat eder.

Nisan 1977'de kurulan Barış Derneği, 12 Eylül askeri faşist darbesinden sonra kapatılır. Yönetici ve üyeleri hakkında 141. ve 142. Maddelerden dava açılır. Vedat Türkali de bu derneğe üye olmak ve faaliyetlerine katılmaktan ötürü yargılanır. Yargılama sonucunda beraat eder.

15 Mayıs 1984'te, 12 Eylül askeri faşist darbesinin uygulamalarını eleştiren aydınlar "Aydınlar Dilekçesi"ni imzalar. İmzacılardan biri de Vedat Türkali'dir. 1300 kişinin imzaladığı dilekçeye öncülük eden Aziz Nesin'dir. "Aydınlar Dilekçesi"ni imzalayan bütün aydınlar hakkında dava açılır. Şubat 1987'de tüm imzacılar beraat eder.

Sinema

Sinema,_utkuyla ilgilendiği bir alandır. Üniversite yıllarında en çok izlediği yerli filmlerdir. Sinema üzerine hayalleri vardır. Ancak sinema hayallerinin günün birinde gerçekleşebileceğini hiç düşünmez. Hapisteyken, en büyük tutkusu sinema ile ilgilenir, kitaplar okur. Hapisten çıktıktan sonra bir yıl sürekli yerli filmlere gider. Sinema merakını şöyle anlatır: *"Merakım da şu: Bu adamlar ne yapıyorlar, neler çekiyorlar, halkla ilişkileri nedir? Ben hep gençlere onu tavsiye etmişimdir. Senaryo, sinema falan diyenlere önce gidin ve sürekli yerli film seyredin. Herhalde sinemamızda en çok yerli film seyreden sinemacılardanımdır."* ("Tüm Yazıları Konuşmaları", Vedat Türkali, c.1, s.33, Ayrıntı Yayınları, 2018 İstanbul)

Hapisten çıktığında İstanbul'da, Cumhuriyet Gazetesi'nde dostlarının yardımıyla iş bulur. Görevi, gazetenin prova baskılarını orijinalleriyle karşılaştırıp, hataları bulup düzeltmektir. Cumhuriyet Gazetesi'ndeki işinden ayrıldıktan sonra bir süre yayıncılığı dener. Rıfat Ilgaz ile Gar Yayınları'nı kurar. Hüsamettin Gönenli adıyla yazılar yazar. Yılmaz Güney, mizahî hikâyelerini yayınlatmak arzusuyla yayınevine gelir ve Türkali ile tanışır. Yayıncılık işi kısa sürer. Yazar hapisten sonraki süreci şöyle anlatır:

"1958'de cezaevinden çıktıktan sonra yapacak bir işim yoktu. Başvurmadığım yer kalmamıştı. İş vermiyorlardı. Bir ara editörlük yaptım Babıâli'de. Rıfat Ilgaz ve Süavi diye bir arkadaşla Gar Yayınları'nı kurup, mizah yayınları yaptık. Ilgaz'ın Hababam Sınıfı'nın üçüncü cildini, Bizim Koğuşu'nu bastık. Üçüncü kitap olan Mizah Antolojisi ile yayınevi kapandı. Zaten sevmediğim, zorla yaptığım bir işti. Bu defa bir kitap hazırlama işine giriştim. "İnsanlık İçin Kendilerini Feda Edenler" adı altında insanlığın ileri adımlar atması için hayatlarını vererek öncü olmuş bazı tarihsel kişilikleri tanıtan bir çocuk kitabı üstünde çalıştım... O zamanlar sinemada asistanlık, senaryo yazarlığı gibi işler yapmaya çalışan genç bir çocuk. Yılmaz Güney, benim ortaklardan birinin arkadaşıydı. Sık sık gelirdi yayınevine. Yakın bir dostluğumuz oldu böylece genç Yılmaz'la. Sinema için ortak özlemlerimiz vardı. Edebiyat ve sanat konularında da ortak yanlarımız olması bizi daha da yakınlaştırıyordu. Yılmaz beni bir gece Galatasaray'da gece kulübü gibi bir yere götürdü, orada Kemal İnci diye bir çocukla tanıştık ve bana ilk kez "Hoca'' lafını nedense o etti. Hoca adı bana öylece kaldı. İnci, çektikleri bir film için senaryo yazmamı istedi o akşam. Biz de zaten Yılmaz'la onun Dönüş adlı senaryosu üstünde çalışıyorduk. Bir yandan da kitabı bitirememiştim ve borç içindeydim. İnci bana tekrar gelip iknaya çalıştı ve Suphi Kaner'in oynayıp yönettiği Üsküdar iskelesi filminin çekimine çağırdı. Ben de gittim ve sette sufle vererek, üçüncü asistanlıktan filan başlamış olduk sinemaya. Tabii kitap mitap hepsi kaldı. Filmin biraz senaryo çalışmalarına da katılmıştım. Onların çok ilkel anlatılmış bir hikâyeleri vardı: Ben ona biraz şekil vermeye çalıştım ve diyaloglarını yazdım." (Age., s.32)

Vedat Türkali adını bu yıllarda kullanmaya başlar. Hapishaneden yeni çıktığı için artık sakıncalı bir kişidir. Kendi adı ile yazacağı senaryoların sansür kurulundan geçmesi çok zordur. Bu takma adı daha sonra edebiyatta da kullanır. 1960'da **"Dolandırıcılar Şahı"** ile senaristliğe başlar.1960-1986 yıllar arasında 25 film senaryosu yazar. Atıf Yılmaz, Lütfi Akad, Memduh Ün, Halit Refiğ, Ertem Göreç ve Süreyla Duru gibi yönetmenler tarafından senaryoları çekilir. **"Sokakta Kan Vardı"**, **"Korkusuz Âşıklar"** ve **"Kopuk"** filmlerinin ise senaryolarını yazarak yönetmenliğini yapar. Sinema emekçilerinin sendikalaşmasına öncülük eder.

Sinema alanın en büyük idealini şöyle betimler: *"Benim 27 Mayıs sonrası döneminde, Türkiye'nin kavuştuğu yeni koşullar ve bu koşulların yarattığı olanaklarda, en büyük isteğim, tutkum, Türk halkına, ona yararlı olabilecek ve halkçı birikime katkıda bulunabilecek sinema çalışması yapmaktı.*" (Age., s.35)

Yazar, Yeşilçam'ın belirli kalıpları olduğunu, yazdığı senaryolarla bu kalıpların dışına çıkmaya çalıştığını, tavizler de verdiğini belirtir. *"Ben, emekçi halkımıza sinema yoluyla yararlı olma tutkumu her sene en azından bu yollu bir film senaryosu ile gerçekleştirmeye çalışıyordum. Tavizler de veriyorduk. Mesela bu arada, Allah günahlarımızı affetsin, bir Allah Cezanı Versin Osman Bey de yaptık, Kızıl Vazo, Tatlı Bela vb. de yaptık ama Otobüs Yolcuları da yaptık, Şehirdeki Yabancı, Dolandırıcılar Şahı vb. de yaptık."* (Age., s.35)

1965'te, **"Sokakta Kan Vardı"** filmi ile yönetmenlik denemesine girişir. Bir yıl önce **"Karanlıkta Uyananlar"** filmi çekilir. Film, politik bir filmdir. Film, boya fabrikası işçilerinin verdikleri emek mücadelesini konu edinir. Filmin siyasi konusu, tüm şimşekleri üzerine çeker. Dönem Adalet Partisi iktidarı dönemidir. AP iktidarının polis baskısının doruğa çıktığı dönemde, Vedat Türkali'yi sinemadan söküp atmak için filmin ticari başarısızlığı bahane edilir. Önünde iki yol vardır. Ya sinemadan vazgeçecek ya da yoluna devam edecektir. Filmin istenilen gişeyi yapmaması sonucu film şirketi Filmo mali bir kriz içindedir. Yılmaz Güney, filmde para almadan oynayacağını söyler. Vedat Türkali ilk yönetmenlik denemesini şöyle anlatır: *"Sokakta Kan Vardı da polisiye olayların arkasında, aslında yine sınıfsal nitelikte işlerin yattığını kaş göz işaretleriyle anlatmaya çalışan bir filmdi. Filmi de tam istediğim gibi çekemedim. Prodüktörlerle birbirimize girdik. Benim filmime prodüktörlük edecek tipte insanlar değillerdi zaten. Başroldeki Yılmaz Güney dahi o günlerde 50 bin lira alırken benim hatırım için 20 bin liraya oynamıştı. Aslında büyük para kazandırmıştım onlara. Yoksa Yılmaz'ı oynatmak onların yapamayacağı bir işti. Sonra Adana bölgesinden o günlerde alabildikleri 30-35 bin lira kadardı. Yine benim hatırımla 45-50 bin lira civarında bono verdiler.* (Prodüktörlere verilen bono kast ediliyor-BN) *Bunlara rağmen adamlar birçok sahneleri çektirmediler bana. Film bittikten sonra tabii benim bazı yerleri kesip atmam gerekiyordu. Benden habersiz filmi kesip biçtiler, kesilecek yerleri kesmeyip, kesilmeyecek yerleri kestiler. Dublajını da kendileri yaptılar ve ben iki yıl öncesine kadar filmi görmemiştim. Filmde benim yapmak istediğim çok az şey kalmıştı. Yine de bazı planlar, mizansenler başarılıydı diyebilirim."* (Age., s.56-57)

Senaryoları — Vedat Türkali'nin senaryosunu yazdığı filmlerin bazıları şunlardır:

Üsküdar İskelesi (1960), Kardeşler (1960), Otobüs Yolcuları (1961), Kızıl Vazo (1961), Dolandırıcılar Şahı (1961), Allah Cezanı Versin Osman Bey (1961), Tatlı Bela (1962), Bir Gecelik Gelin (1962), Belalı Torun (1962), Ümitler Kırılınca (1962), Üç Tekerlekli Bisiklet (1962), Şehirdeki Yabancı (1963), Yavaş Gel Güzelim (1963), Erkek Ali (1963), Kızgın Delikanlı (1964), Karanlıkta Uyuyanlar (1964), Duvarların Ötesi (1964), Sokakta Kan Vardı (1965) (Yönetmen Vedat Türkali), Korkusuz Âşıklar (1972) (Yönetmen Vedat Türkali), Kopuk (1972) (Yönetmen Vedat Türkali), Bedrana (1974), Kara Çarşaflı Gelin (1975), Güneşli Bataklık (1977), Fatmagül'ün Suçu Ne? (1986)...

Şiir

"Eski Şiirler Yeni Türküler" başlıklı şiir kitabı 1979'da yayımlandı. Şiir kitabında yer alan ilk şiiri, 1938'de yazılan "Barselona'dan Mektup" başlıklı şiirdir. İstanbul şiiri 1944'te Akhisar'da yazılmıştır. İstanbul şiirinden sonraki bütün şiirler hapishanede yazılan şiirlerdir. "141. Basamak" ve "Bu Ölü Kalkacak" tiyatro oyunları için yazdığı şiirler_bu kitapta yer almaktadır. Vedat Türkali, Vecdi Erbay'ın Yedinci Gündem gazetesinde yayınlanan röportajında şiir hakkında şöyle der:

"Tabii ben şair olmayı çok isterdim. Ama şair olmadığımın farkına vardım. Birkaç güzel şiir yazmak şair olmak için yetmez. Türkiye şiir bakımından çok zengin bir ülke. Nâzımlar, O. Rıfatlar, Fazıl Hüsnüler, Yahya Kemaller... Bunlar ilk aklıma gelen şiirin devleri. Vedat Türkali'nin şiirinin öyle çok önemli bir yeri olamaz." ("Vedat Türkali", Sebahat Özdemir, s.47, Everest Yayınları, Mayıs 2005, İstanbul)

Tiyatro Oyunları

"141. Basamak" Vedat Türkali'nin ilk yazdığı oyundur. 1968'de yazılmıştır. 1970'te, Ankara'da Halk oyuncuları tarafından sahnelenir. 259 sayfalık "141. Basamak" 1971'de Ararat Yayınevi tarafından

yayımlanır. Oyun üç bölümden oluşmaktadır. Yazar, bu oyunun en başında şu açıklamayı yapar: *"Politik, devrimci bir halk oyunu yapmak, acılı güldürü içinde Türkiye'yi eleştirmek istedik. İsteyen okur, isteyen oynar."* Oyunda, Anayasa'daki 141. Madde'ye gönderme yapılmaktadır. Topluma, ülkeye yararlı olan kişilerin tehlikeli olarak görüldüğü, sömürücülerin kişisel çıkarları için yaptıkları sömürü çarkının ülkeye faydalı olduğu lanse edilerek sömürü çarkının devam ettirildiği ortaya konulur.

"Dallar Yeşil Olmalı" bir gazetede çıkan bir haberden esinlenilerek yazılmıştır. Oyunun yazıldığı tarih 1962 veya 1963'tür. Gazetede çıkan haber şöyledir: Bir gece İnönü Stadyumu civarında polisler, ağaçların arasında bir kızla bir genci bulur. Gençlerin boynunda birer bıçak asılıdır. *"Ankara'dan, ailelerinden kaçıp geldiklerini, birbirlerini çok sevdiklerini, bundan sonra hiç ayrılmayacaklarını, eğer biri diğerini bir gün aldatırsa, bu bıçağı aldatılanın aldatanın yüreğine saplamaya yemin ettiklerini"* anlatırlar polise. Vedat Türkali'den bir senaryo yazması istenir. O da gazetede çıkan haberden etkilenerek **"Dallar Yeşil Olmalı"** adlı bir senaryo yazar. Senaryoda dram ön plandadır. Sinema için yazdığı bu öykünün filmi çekilmez.

"Bu Ölü Kalkacak" Sinemadan uzaklaştığı yıllarda yazdığı bir tiyatro oyunudur. Oyun iki bölümlü, müzikli bir tiyatro eseridir. 1970'de TRT'nin açtığı yarışmada "övgüye değer" bulunmuştur. 1970'te Fatih Şehir Tiyatrosu'nda sahnelenir. Oyunun Üsküdar Tiyatrosu'nda sahnelenmesine izin verilmez. Vedat Türkali, Şehir Tiyatroları Başkanı Muhsin Ertuğrul, Dramaturg Ayşın Candan ve oyunun yönetmeni Hamdi Akın hakkında, güvenlik güçlerine hakaretten dava açılır. Yedi yıl süren yargılama 1982'de beraatle sonuçlanır.

Romancılığı

"Bir gün Tek Başına" ilk romanıdır ve 1974'te yayımlanır. Roman, 27 Mayıs 1960 askeri darbesinden önceki sekiz/dokuz aylık dönemi anlatır. Küçük burjuva Kenan, Nermin ile evlidir. Kenan devrimci Günsel'i tanıyıp âşık olmasıyla evliliği çatırdamaya başlar. Romanın ilginç özelliği,1959'un sonbaharında başlaması ve 26 Mayıs 1960'da sona erecek şekilde düzenlenmesidir. Roman, Türkiye'nin 27 Mayıs 1960 askeri darbesine doğru sürüklenmesine yol açan toplumsal-siyasal olayların geliştiği bir süreci kapsar. Roman aynı zamanda, 27 Mayıs'a doğru giden süreci

ve o günlerin olaylarının değişik kişi veya gruplarca nasıl değerlendirildiğini de aktarır.

"Mavi Karanlık" romanı 1983'te yayımlanır. Roman'da, 12 Eylül 1980 askeri faşist darbe öncesinde Türkiye'de yaşanan olaylar vardır. Bodrum'a 'sığınan' bir grup insan romanın konusunu oluşturur. Romanın, her ikisi de öğretim görevlisi olan ana kahramanları Nergis ile Korhan'dır. Korhan, aldığı ölüm tehditleri üzerine, Nergis'in baskısıyla Bodrum'a sığınır. Aralarındaki kişisel sorunları aşamayışları, ilişkilerinin tükenmesi, Korhan'ın Ankara'ya dönmesi, kısa bir süre sonra da öldürülmesiyle sonuçlanır.

Vedat Türkali, **"Mavi Karanlık"** romanının hemen başında şöyle der: *"1983 yılında dört yüz iki sayfa olarak basılan bu romanı, ileriki yıllarda eklemelerle, bazı yerlerinde yapacağım değişikliklerle yayımlayabilirim."* Yazar, "Mavi Karanlık" romanının yazımı sırasında kendisine oto sansür uyguladığını şöyle anlatır: *"Mavi Karanlık romanını ben çok zor yazdım. Tam mehter takımı adımıyla, iki ileri bir geri yazdım. Sürekli sildim. Çünkü her yazdığım şeyin yasaklanması kuşkusuyla karşı karşıyaydım. Acaba bunu söyleyebilir miyim? Acaba bu*

yasağa girecek mi, girmeyecek mi? Çünkü o günkü koşullarda, hatırlıyorsunuz, terminoloji yasaktı bizim memlekette. Yani, birtakım siyasi terimleri kullanamazdınız."

"Eski Filmler" (1985 Senaryo) Bu kitapta, Vedat Türkali sinema ile olan ilişkisini uzunca yazdığı önsözde anlatır. Bu kitapta ayrıca, **"Otobüs Yolcuları"**, **"Karanlıkta Uyananlar"**, **"Bedrana"** ve **"Umutsuz Şafaklar"** filmlerinin senaryoları bulunmaktadır.

"Yeşilçam Dedikleri Türkiye" (1986 Roman) Vedat Türkali, bu romanında 1960'dan 1980 darbesine kadar uzanan süreçte Türkiye sine-

masının tarihini anlatır.

"Tek Kişilik Ölüm" (1990 Roman) romanının yazımını Türkiye'de tamamlar. Son düzeltmelerini Londra'da yapar. **"Tek Kişilik Ölüm"**, gerçek kişilere ve gerçek olaylara dayalı bir dönem romanıdır. Roman, Demokrat Parti'nin 1951'de çıkardığı TCK'nın 141 ve 142. maddelerini ağırlaştıran ve idam cezasını getiren yasayla ilgilidir. Yasaya göre; pişmanlık duyanlar, 'suç'luyu ihbar edenlerin idam cezası hapis cezasına, ağır hapis cezalarının dörtte bire indirilmesi uygun görülmüştür. Roman, baba Nazif ile oğlu Levent'in bu yasadan yararlanıp yararlanmaması üzerine kurgulanmıştır. Baba Nazif, bu yasadan yararlanmış bir dönektir; karısı tarafından dışlanmıştır ve sürekli iç muhasebesini yapmak zorunda kalmaktadır. Oğlu Levent ise yirmi yıl sonra idam cezasına hüküm giymesine rağmen bu yasadan yararlanmayı düşünmemektedir. Levent'in annesi Gülşen ve sevgilisi Yurdagül, Levent'in direnişine destek vermektedir. Roman, arka planda ise yoğun olarak TKP tarihine, TKP'nin önemli figürlerine ve olaylarına içeriden odaklanmaktadır. Roman, bu açıdan yoğun eleştirilere maruz kalmıştır.

"Güven" (1999) isimli romanında roman kahramanlarının bir kısmını oluşturan bir grup gencin TKP'yi arayışları, İkinci Dünya Savaşı yılları, Türkiye'deki egemenlerin savaş karşısındaki tutumları, ulusal sermayenin güçlendirilmesi için atılan adımlar, devlet kurumları ile burjuvazi arasındaki bağlantılar, savaştan elde edilen kârlar, TKP'nin bu dönemdeki durumu ve 1944 tutuklamaları anlatılır. Vedat Türkali, Güven romanını yazmak için on yıl Londra'da kalır. Orada kütüphanelerdeki Komintern Belgelerini inceleme, bu romanı için bu belgelerden yararlanma fırsatı bulur.

"Komünist" (2001) bir anı kitabıdır. Bu kitap çocukluğundan ve tutuklanma sürecine (1951) kadarki yaşamından kesitler içerir.

"Tüm Yazıları Konuşmaları" (2001) — **"Bu Gemi Nereye?"** (1985), **"Savunmalar"** (1989), **"Yanıtlar"** (1992), **"Ölmedikçe"** (1999) adlı kitaplarındaki yazıları 2001'de tek bir kitapta toplanır. Bu kitap, Vedat Türkali'nin düz yazılarından, onunla yapılan bazı röportajlardan, savunmalardan ve hakkında yazılan bazı yazılara verdiği cevaplardan oluşmaktadır.

"Özgürlük İçin Kürt Yazıları" Vedat Türkali'nin Kürt sorunu ile ilgili yazıları **"Özgürlük İçin Kürt Yazıları-1"** (2002), **"Özgürlük İçin Kürt Yazıları-2"** (2014) adlı kitaplarında yer almaktadır.

"Kayıp Romanlar"'da (2004), 1990'lı yıllar Türkiye'sini, siyasi sürgünden ülkesine dönen emekli bir doktorun gözünden anlatır. **"Kayıp Romanlar"** bir aşk romanıdır. Ancak romanın akışı İstanbul'dan Diyarbakır'a, oradan da İsviçre'ye kadar uzanır.

"Yalancı Tanıklar Kahvesi" (2009) romanı 12 Eylül'e giden süreci anlatır. Kökleri o yıllara dayanan ve ağırlığını günümüzde çokça hissettiren toplumsal ve siyasal gelişmeler, çatışmalar, toplumsal güç olarak din ve sendikalaşmalar gibi konuların ve olayların sağlam bir fon oluşturduğu roman, 12 Eylül darbesine doğru giderken, kahramanlarının hayatları üzerinden farklı bir bakış açısını sergiler.

"Fatmagül'ün Suçu Ne?" (2011) "Eski Filmler" kitabında yer alan "Umutsuz Şafaklar" adlı bir senaryodur. 1970'li yılların başında kaleme alınmış fakat sansür kurulunca bütünüyle reddedilmiştir. Daha sonra Londra'da bu senaryo üzerine tekrar çalışmış, önemli değişiklikler yapmıştır. 2011 yılında çıkan kitap, 2003 yılından itibaren Vedat Türkali'nin asistanlığını yapan Sebahat Özdemir'in senaryodan öyküleştirdiği bir kitaptır. Sebahat Özdemir, "Bu bir Vedat Türkali eseri. Ben sadece parçaları birleştirdim" diyor. "Fatmagül'ün Suçu Ne?" 1986'da film, 2010'da televizyon dizisi olarak çekildi. Sebahat Özdemir'in çalışması ile bir roman ortaya çıktı. Ege'nin bir kıyı kasabasında balıkçıların, motor tamircilerinin yaşam mücadelesinin anlatımının yanı sıra Fatmagül ile Mustafa'nın aşkı anlatılır.

"Bitti Bitti Bitmedi" (2014) romanında 1915'te Ermenilere yönelik yapılan soykırım konu edilir. Roman, Diyarbakır Cezaevi'nde işkence görmüş genç bir yazarın, ailesi 1915 olaylarında katledilen Ermeni bir genç kadına âşık olmasının ardından gelişen olayları anlatır.

Sonuç

O'nun şiir ve edebiyat sevdası lise yıllarında başladı. Hapishane yıllarından sonra sinemaya merak sardı. Daha sonra tiyatro yazarlığı ve romancılığı geldi. 97 yıllık yaşamına çok şey sığdırdı. TKP ile yolları ayrıldıktan sonra hiçbir partide örgütlü olarak bir çalışma içine girmedi. Vedat Tür-

kali şair, sinemacı ve edebiyatçıydı. 2002 seçimlerinde HADEP'ten milletvekili adayı oldu. 29 Ağustos 2016'da 97'sinde yaşama vedâ etti. Ardında, çoluk çocuğa, mal-mülk miras kaygılarından ziyade, insanca yaşanılır bir dünyaya hasret emekçilere, 97 yıllık ömrüne paralel hazine değerinde eserler bıraktı.

Vedat Türkali'nin sinemacılığı, sadece senaryo yazmak veya az sayıda da olsa film yönetmek değildi. O, yazdığı yazılarda, yaptığı söyleşilerde Türk sinemasının içinde bulunduğu durumu anlattı, sinema emekçilerinin sorunlarına eğildi. Sinema emekçilerinin sorunlarını dile getirmek için 1977'de Ankara'ya yapılan yürüyüş ve Sine-Sen isimli sendikanın kurulmasına öncülük etti.

Vedat Türkali'nin Sinema Hakkında Kimi Görüşleri

"Sinemamızın, birikimler kazanmış öteki sanatlarımızla, özellikle ilerici edebiyatımızla bağ kurmaması için egemen güçlerin yürüttüğü sinsi oyuna, belki de ayrımına varmadan, yazık ki, aydınlarımız da destek vermiş oldular. 27 Mayıs'ın getirdiği görece özgürlük ortamında, bir rezil döngüden kurtulma uğraşına girdi sinemamız; geri köylülük ya da güle ağlaya izlenen vodvil-melodram yüklü, azgelişmiş küçük burjuva katmanlar sineması olmaktan kurtulup ülkenin, halkın sorunlarına yakınca bakan bir yolda, ileri edebiyattan güç almak için sınırlarını (başta sansür) zorlamaya başladı. İlk adımlarını daha önceleri atmaya çalışanlarla (Lütfi Akad, Metin Erksan, Atıf Yılmaz...) onlara katılmış yeni adlar (Memduh Ün, Ertem Göreç, Halit Refiğ), üst düzey beğenideki seyircileri kazanmak yolunda çaba gösterilen yeni bir döneme getirdi, Türk sinemasını. Bir yanıyla da ülke pazarına egemenlik kurmuş yabancı sinemaya karşı yürütülen, ancak ne tam bilinçli, ne tam becerikli sayılmayacak bir savaştı bu. Batı'nın dev sinema endüstrisine karşı, ilkel atölye çalışmalarıyla, ancak gerçek sinema sanatı ürünleri vererek vuruşulabilirdi."

(...)

"Böyle bir inişli çıkışlı ortamda yetişti Yılmaz Güney. Üç damga taşır kimliği: 1. Setlerde, stüdyolarda, sinema yazıhanelerinde, Yeşilçam sokaklarında, kendini kaptırmış derviş gibi dolaşan, her dakikasıyla sinema soluyan tutkulu bir sinema emekçisiydi daha ilk günlerinden; buralarda sürdürüyordu yükseköğrenimini! Çok şey öğrendi; yerli sinemanın koşullarında pişti bir anlamda. 2. Adana'da daha sonra İstanbul'da İktisat Fakültesi'ndeki öğrenciliği günlerinden kazandığı çevrece mayalanmış ilerici eğilimiyle bilinçli bir emekçiydi Yeşilçam'da; çevresindekilerden daha doğru görebiliyordu ülkeyi, dünyayı, sanatı. 3. Yükselmeye ilk basamaktan başlamış, doğuştan yetenekli bir oyuncu tipiydi.

Tüm edindikleriyle varsıllaşmış sinemacılığına, bu seçkin oyunculuğunu, Güney'in yığınlarla tezden bağ kurabilen ayrıcalıklı fizik görüntüsünü, kameraca sevilen resmini ekleyin, sinemamızdaki Yılmaz Güney olgusuna götüren yoldasınızdır. Yığınlarca tapılır gibi benimsenmesinde, bu üç etkenden sonuncusu, oyunculuk özelliği, bütün ağırlığıyla yazgıdaki aslan payını aldı. Koşulları iyi bildiği, doğru değerlendirdiği için, yukarda altını çizdiğimiz çatışmalara katılmadı; akıllıca tutumla, iki yandan da yararlanmasını bildi. Yerli sinemanın içindeydi; Yeşilçam loncasına savaş açmış Sinematek çevresindeki bir aydın kesimin de -ilerici kimliğiyle belki- desteğini sağlıyordu. Bu desteğin, kimi ölçüsüzlüklere düşülerek Türk sinemasını Yılmaz Güney'le başlatmak duygusallığına kadar götürüldüğü görülür. Sinematek'in kurulup kavgaların başlamasına da rastlar tarih! Güney'in Türk sinemasında, seyirci haritasını yeni, genç, aydın kesimlere doğru genişlettiği, sinemamızı ülkede saygınlık kazanılmış bir aşamaya getirenlerin en etkililerinden biri olduğu yadsınamaz.

İncesine gidip tartıya vurursanız şöyle bir kimlik verir Yılmaz Güney: Sinemayı usta-çırak ilişkisiyle öğrenmiştir. Akademik bir sinema bilgisi yoktur; ampiriktir kazanımları. Sinema zevkini, anlayışını, o günler Beyoğlu sinemalarında seyredilen Hollywood ağırlıklı filmlerden edinmiştir. Sinematek'le bizde de gösterime giren sinema başyapıtlarını, öteki ülkelerin başarılı filmlerini izleyip irdelediğinden, sinema kültürünü bu yolda zenginleştirdiğinden de söz edilemez. Bilgi, görgü, temel taşıdır sanatın. "Ressam ağacı ağaçtan öğrenmez, bir başka ressamdan öğrenir!" derler.

Sanatsal kalıtın soylu örnekleriyle zenginleşmelidir bilgi, görgü. Belirgin bir sinemacı için, "olmazsa olmaz" sayılan doğusu, batısıyla müzik, resim sanatı, şiir giderek tiyatroyla genel anlamda estetikle ilgisi-bilgisi kimilerinde yok denecek kadar da yüzeyseldir. Bu eksiklikler senarist, yönetmen Yılmaz Güney'in tüm çalışmalarında takılıp durmuştur ayağına. Engelleri aşabilmişte, bunu önce, yığınların sevgisini taşıyan üstün yetenekli oyuncu Yılmaz Güneye, bu sevginin güçlü esin kaynağı halk yığınları için, arala-

"Milli Şef" döneminin yazarlar, şairler üzerindeki baskılarını tatmayan, hapishaneye yolu düşmeyen yazarlar yok gibidir. Vedat Türkali 1944-1950 arası ağır baskı döneminde devrimci sanat çevrelerinde ilk kez el altında dolaştırılan İstanbul şiiri ile tanındı. Yazar, o dönemi şöyle anlatır:

"İstanbul" şiiri elden ele dolaştı, gizlice. Arif Damar (Barikat) 946'da Beşiktaş'ta İşçi Sendikaları toplantısında okumuş. Çok etkili olmuş dediler. (…) böyle bir toplantıda bulunamadığım için, uzaktan uzağa üzülmekten başka bir şey gelmezdi elimden. Sonra "Karar" şiirini çıkardımdı cezaevinden dışarıya, yazıldığı günlerde. Beğenilmiş diye duydum. Gene de pek öyle ilgi görmedi. "Sansaryan Hanı 953-54

rındaki biri olarak, onlara yakın düşen sıcak, içtenlikli, güdüsel sinema yaratıcılığına borçludur. "Sinemacı olunmaz, sinemacı doğulur!" diyenler güçlü bir kanıt daha kazanmış olurlar böylece. Müzik gibi, resim gibi, şiir gibi, her sanat gibi sinema da 'yapılır'. Sinema yapıtını, filmi "yapan" da yönetmendir. Sanatın öteki yaratıcılık kollarından ayrı bir başka yanı vardır; filmi yapacak kişiye, yönetmene yardımcılık eden, onun yaratıcılıktaki eksiklerini giderip tamamlayan bir sürü teknik kişi, senarist, kameraman, ışıkçı, art direktör, montajcı vb. yardım için (ona kıyak yapmak için!) bekliyorlardır." (…)

"Batılılaşma sürecine giren Türk toplumunda sanatçılar, öncelikle yazarlar, toplumu değiştirme yolunda kavgalara girmişler, siyasal örgütlerde yer almışlardır. Türkiye'yi kurtarma görevini İttihatçılardan devralan kemalistlerin, ilerici görünümleriyle geniş bir sanatçı kesimi yanlarına kazandıkları dönemde, sanatta siyasal muhalefet geleneği, yeni bir devrimci dünya görüşüyle ortaya çıkan Nâzım'ca üstlenilir. Örgütlü bir marksistir, TKP'lidir Nazım; yaratıcılık gücünü siyasal kavgasından alır. Ülkemizdeki tüm sanat kuşaklarını, şu ya da bu biçimde etkilemiş bu davranışın, sinemaya yansımasıyla ortaya çıkmış bir Güney'dir. (…)

"Cezaevinden yeni çıktığım, Babıâli'de kısa yayıncılık dönemimde başlayan, ağbi kardeş ya da baba-oğul yakınlığındaki (O 20'sinde, ben 40'ımda gibiydik) günlerimizi anımsadım. Sinemaya girmeye o yüreklendirdi beni, yollarını o gösterdi. Kısa süre önce girmişti Yeşilçam'a, Atıf Yılmaz'ın filmlerinde ikinci asistandı; bir filminde de (Bu Vatanın Çocukları) önemli bir rol oynamıştı. Yirmisine varmamış bu coşkulu halk çocuğunun, nasıl sevgi dolu yürek taşıdığını, bütün iyi insanlar için bir şeyler yapmak uğruna nasıl özverilerle çırpınan bir gönül yapısında olduğunu, kafasını bu yolda nasıl açlıkla beslemeye, doldurmaya, öğrenmeye çalıştığını, halkların mutluluğuna nasıl yürek dolusu bir güzellikle güldüğünü iyi biliyorum. O tertemiz genç sanatçının, devrim yolunda serüvenci çizgiye nasıl kapıldığını da üzülerek gözledim. Arkadaşlarla gittiğimiz lokantalarda çalışmasına engel olacağı kaygısıyla limon suyundan başka şeyi ağzına koymayan disiplinli tek sinemacının kendini yitirircesine bardaklar dolusu içkiye vurduğunu, mafya babalarıyla bitirimhanelerdeki kumar masalarında sabahladığını duydukça üzüntülerim acıya dönüşüyordu. O günlerde oynadığı kimi filmlerin (emperyalist sinemaya koşutlu) lümpen kültürü besleyen yapısı daha da arttırıyordu acımı. Nereye varacaktı sonu? Bana geldiği bir gün bütün acılığıyla önüne koydum bunları. O sözünü de hiç unutmamışımdır; "Göreceksin ağbi, güzel şeyler yapacağım!" Cami yaptırmak için genelevde çalışmak gibi geliyordu bu sav; söyledim de. Star'lığa giden yol da buydu neyleyelim ki! Bugün nesnel bakılınca daha iyi anlaşılıyor ki, yaşam çizgisindeki karmaşık olaylar içinde akıp giden sanatçının kazanımları, onları yerli yerine koyma gücünü veren bir "töz" taşıyorsa kimi çirkinlikler içinde yitirdiklerini kat kat fazlasıyla aşıyor; ürünlerinin dokusunda yer alacak değerli elementlere dönüşüyor yanlışları da! Dediği yere varınca efsaneleşen oyunculuk ününün ağırlığıyla sinemamızda "olamaz" denen tüm koşulları bir bir dayattı sinemaya Yılmaz Güney. Başına buyruk, bireyci tutumunu denetleyebilseydi bu gücüyle yakaladığı olanakları bugün de inanıyorum ki, çok daha iyi kullanıp daha verimli değerlendirebilirdi. Yaptıklarını yadsımak ya da küçümsemek anlamına yorumlanmamalıdır bu değinmem. Türk sinemasında, kıyısından da olsa (zalim bir sansürün baskısı altında daha çoğu olası değildi) Kürt halkının yaşamını, sesini, türküsüyle ilk kez sinemaya büyük bir yüreklilikle Yılmaz Güney getirdi. Siyasal uyanışına da emekler verdi o halkın.

Salt bu iş bile sinemacı kimliğinin (yalnız sinemacı kimliğinin mi!) onur damgasıdır; kaldı ki, tek bir damga değil, daha nice onur damgaları taşıyor o sinema; o sinemanın yaratıcısı Güney. Behram'ın altını ustaca çizdiği „kendine dönüş" günlerinde olmalı, Paris'ten yıllar sonrası gönderdiği bir şişe şampanya mutlu etmişti beni. Dönüşünde onunla açarız diye sakladımdı. Perlaşez'deki mezarına çiçek götürmekten başka karşılaşma yokmuş yazgımızda!" ("Tüm Yazıları ve Konuşmaları", Vedat Türkali, cilt 1, s.461-468, Ayrıntı Yayınları, 2018 İstanbul)

Yılları"nı yolladım, sanırım ürkü uyandırdı sadece. Baskı korkunçtu memlekette. Sonra birilerinden bir haber geldi. "Artık bugün şiir başka türlü yazılıyor" demişler. Aslında Nâzım'ı susturup içeri attıklarından beri şiir başka türlü yazılıyordu memlekette ..." (s.148)

Vedat Türkali'nin romanlarında seçtiği karakterler önemlidir. Roman kahramanları, bu kahramanların tutumları, duruşları ve temsil ettikleri değerler üzerinden romanların kurgusu inşa edilmiştir. Çünkü bu kişiler üzerinden görüşleri de ortaya konulmuştur. Roman kahramanları belirli bir düşüncenin temsilcisi durumundadır. Yazar kurmaca kişiler yanında, anlatılan olay içinde yer alan önemli gerçek kişilere de gerçek adlarıyla yer vermektedir.

Vedat Türkali siyasi bir kişiliktir. Romanları da siyasi düzeyi yüksek romanlardır. Bu durum, onun romanlarının zamandan mekâna, kişilerin seçiminden olay seçimine kadar bütün unsurlarını etkilemiştir. O, komünist düşünceyi benimsediğini açık söyleyen bir yazardır. Bütün romanlarında, bu bakış açısının izlerini görmek mümkündür. O'nun seçtiği konular, bakış açısını yansıtan toplumsal olaylardır. Bir dönem TKP ile organik bir ilişkisi vardır. Birçok romanında TKP tarihini ve sorunlarını, TKP'nin Türkiye tarihindeki yerini ve TKP'nin önde gelen kişilerin hikâyelerini, mücadelelerini anlatma gereğini duymuştur.

Vedat Türkali, aşk hikâyelerini tarihsel anlatımlar içine yerleştirerek anlatan bir yazardır. **"Bir Gün Tek Başına"**da Kenan ile Günsel'in aşkını, Türkiye'nin 27 Mayıs 1960 askeri darbesine giden süreci anlatır. Olayları, TKP'nin bakış açısından değerlendirir. **"Mavi Karanlık"**ta Nergis'in, Özgür ile Korhan arasında yaşadığı aşktaki gelgitler anlatılırken arka planda 1970'li yılların sağ-sol çatışmaları vardır. **"Yeşilçam Dedikleri Türkiye"**de, Gündüz siyasi suçlu olarak hapisten yeni çıkmış bir kişidir. Dönem 12 Eylül askeri faşist darbesinden önceki dönemdir. Ülkelerimizde yaşanan çatışmalar yansıtılmaktadır. **"Tek Kişilik Ölüm"**de boşanmış bir karı-koca olan Nazif ile Gülşen anlatılırken arka planda, 12 Eylül askeri faşist darbesinin sonrasında hapishanelerdeki açlık grevleri, ölüm oruçları, pişmanlık yasası anlatılır. Geriye dönülerek TKP tarihinin bazı önemli olayları yansıtılır. **"Güven"**de Tarık ile Necla, Halil ile Seher, Tarık ile Sitare, Necla ile Jülide, Galip ile Necla ilişkileri anlatılırken TKP'yi arayan gençlerin hikâyesini okuruz. Arka planda İkinci Dünya Savaşı yıllarının Türkiye'sinin siyasal durumu gözler önüne serilir. TKP tarihini, sorunlarını, iç çekişmelerini, tartışmalarını okuruz. Ceberut devletin TKP'liler üzerindeki baskıları, işkenceleri anlatılır. **"Yalancı Tanıklar Kahvesi"**nde, Muhsin ile Reyhan, Muhsin ile Nahide aşkı anlatılırken yine arka planda 1970'li yılların baskıları, çatışmaları konu edilir. **"Kayıp Romanlar"**da 1999-2000 yılları arasındaki dönem anlatılır. Yaşlı Doktor Nahit ile genç Esme'nin aşkı anlatılırken arka planda TKP'nin kapanmasından sonraki gelişmeler ve Kürt meselesi işlenir. **"Bitti Bitti Bitmedi"**de Tarık ile Lüsi'nin aşkı hikâyesinden çok, bir Ermeni tarihinin romanını yazma, Ermenilerin ve Kürtlerin çektiği acıları yansıtma arzusu öne çıkar. Dönem 1980-1992 dönemidir. Bu dönemde Mamak, Amed hapishanelerinde tutsaklara yapılan insanlık dışı işkenceler yansıtılır. Tarihte geriye gidilerek, Abdülhamit döneminden başlanarak Ermeni tarihi, efsaneleriyle birlikte anlatılır. 1915'te Ermenilere yönelen soykırım dile getirilir. Dersim, Harput, Musa Dağı olayları; Ağrı Dağı isyanı, Koçgiri isyanı gibi tarihi olaylar anlatılır. O, kısaca özetlemeye çalıştığım toplumsal yaraları roman tadında anlatan toplumcu bir yazardır.

Vedat Türkali, yaşamını yitirene kadar doğru bulduğu davası uğruna mücadele etti. İşçilerin-emekçilerin, sosyalistlerin safında yer aldı. Sanatsal alanda üretmeye devam etti. Şiir uğraşlarını gizlilik döneminden sonra düştüğü hapishanede de sürdürdü. O kendisini hep komünist olarak adlandırdı. Bir halklar hapishanesi olan Kuzey Kürdistan-Türkiye'de, Türk olmayan ulusların, azınlıkların sorunlarına da romanlarında yer verdi. TKP tarihini anlatırken, özellikle TKP içerisinde yer alan Ermeni gençlerin öyküsüne de yer verdi. O, komünizme olan inancını hiçbir zaman yitirmedi. Kapitalizmin alternatifinin sosyalizm-komünizm olduğunu savundu. Vedat Türkali, ürettikleri ile mücadelesi ile anılacaktır.

28 Kasım 2020 ■

Ödülleri

1965 – Antalya Altın Portakal Film Festivali, En İyi Senaryo Ödülü (Karanlıkta Uyananlar).
1970 – TRT Oyun Ödülü (Dallar Yeşil Olmalı).
1974 – Milliyet Yayınları Roman Yarışması Birincilik Ödülü (Bir Gün Tek Başına).
1976 – Orhan Kemal Roman Armağanı Ödülü.
1977 – Altın Portakal Film Şenliği En İyi Senaryo Ödülü (Kara Çarşaflı Gelin).
2009 – Sinema Yazarları Derneği (SİYAD) Onur Ödülü.
2016 – Beyaz Martı Edebiyat Onur Ödülü.

İngiliz insanı şapkaya dönüştürüyorsa,
Alman da şapkayı fikre dönüştürür —
K. Marx

Anlayışlar

■ ADIGÜZEL K

güçlü yanım değildir
düzenlilik
her gün
    deniyorum
        düzenli
            olmayı
temizlik
ne şeytan işi
onu
mualla teyze abartır

dişlerimi
günde üç kez
            fırçalarım
nadir ütülüdür
        giydiğim
            gömlek
şakak
   ları
      nıza
      örümcek
          ağ yapmış
          sayın bayım
ayrı ayrı dünyalardanız
biz

her gün duş almayı
görev bilirim
siz buna
histerik abartılar diyorsunuz
her yetenek öğrenilmez
                okulda
söyleyin
nasıl bir düzen peşindesiniz
                siz

şapkayı
çevirdiniz fikre
adına diyorsunuz
bu hakiki bilimdir
ama
benim şapkam okur
ve
dünyayı gezer
der ki

dünya
    güneşin etrafını
                gezer
tersi değildir bay fikir

sizin düzende
şapka
fikirlerin bir terkibi
yani
  ruh
dünyanın ve varlığın
                kökeni
bir filozof tarafından bu görüşünüz
oturtuldu
ayakları üzerine
ismini merak ediyorsanız
                bakın
                    yukarıya

eşyaların bir düzeni
mutlaka
    olmalı
        vardır
onu abartmak
güçlülük ifadesi değildir
sordum
ne düşündüğünü amcam heraklite
            dedi
                düzen de
                    değişip
                        akmakta

“Yazmanın Şifası”

YAZAR, ŞAİR, ARAŞTIRMACI HALİL İÇÖZ

■ **GÜLSEN GÜLBEYAZ**

Güney Dergisi okurlarına bu sayıda yine bir göçmen yazarı tanıtmak istiyorum.

Her yazarın onu yazmaya iten bir sebebi vardır. Kimi yazar bir olaydan etkileniyor, kimi yaşadığı zorluklardan esinleniyor, kimi bir hikâyenin peşinden koşuyor, kimi de ölümden dönüp hayata dair keşfettiklerini cümlelere döküyor. Her yazarda farklı olan bu sebepler bir amaca dönüşünce ortaya edebi bir eser çıkabiliyor. Sebep ne olursa olsun yazılanlar okuyucuyla buluşunca düşünce ve duyguların ortaklaşmasına, paylaşılmasına da yol açıyor.

Yazar bir meselenin, sorunun peşinden giderek önce kendini; fark ederek, analiz ederek, iç dünyasını ortaya dökerek bir çeşit terapiye dönüşen yazma eylemini sanki okuyucuyla konuşarak yapar. Edebiyatın paylaşımcı hâli yazar ve okur arasında gelişirken okur okuduklarıyla yazarı anlamak, çözmek isterken yine yol göstericisi yazar oluyor. Bu karşılıklı iletişim bazen hem yazarın hem de okuyucunun kendini iyileştirmesini, şifalanmasını da sağlamakta.

Yazar Halil İçöz de yazmayı, edebiyatı kendisine şifa yolu olarak seçen yazarlardan.

1963 yılında Malatya-Akçadağ’a bağlı Kürecik nahiyesi Bekiruşağı köyünde dünyaya gelen yazar bir yaşında iken ailesi ile Adana’ya göçer. İlkokulu Adana’da bitirir. Ortaokula Antep’te başlar, Malatya’da devam eder. Malatya’da başladığı liseye de Kürecik Lisesi’nde devam eder. 1979 yılında lise ikinci sınıfı bitirdiğinde kendi deyimiyle ailesi tarafından kaçırılarak Almanya’ya götürülür. Böylece çocukluk yıllarında ülke içinde başlayan göçlerin ardından Almanya’da göçmen işçilik serüveni başlar ve hâlen devam etmektedir.

1979 yılında Batı Almanya’da işçi olarak çalışırken aktif bir şekilde Türkiye ve Kürdistan’daki özgürlük mücadelesine katılır. Almanya Göçmen İşçiler Federasyonu (AGİF) kurucu başkanlığını yapar. 1995 yılında İstanbul, 1997 yılında Ankara’da Atılım Dergisi bürolarında görev alır. 1997 yılı mart ayında Adana’da gözaltına alınır. Ardından sırasıyla Adana Kürkçüler, Konya ve Ceyhan hapishanelerinde yatar. Tutukluluğu sürecinde cezaevi koşullarına rağmen boş durmaz, “Urallı Delikanlı Sverdlov” adlı eserin Almancadan Türkçeye çevrisini Dr. İbrahim Okçuoğlu ile ortak bir çalışma ile yapar. Sverdlov, 1885 yılında Nijniy Novgorod da doğan, 1919’da Moskova’da 33 yaşında iken ölen, Rusya Sosyal Demokrat İşçi Partisi Merkezi Komite üyesi, ayrıca 1917’den 1919’a kadar Tüm Rusya Merkezi Yönetim Komitesi başkanlığını da yapmış olan Rus siyasetçi Yakov Mihayloviç Sverdlov’dur.

Halil İçöz, o dönemde çevirmenliğin yan ısıra Türkiye’de yaygın olan gözaltındaki kayıplara karşı kurulan ICAD’da da 1995-98 yıllarında aktif çalışır. 2000-2002 yılları arasında İstanbul’da (BEKSAV) Bilim Eğitim Estetik Kültür Sanat Araştırmaları Vakfı’na da başkanlık yapar. 2002 yılında tekrar Almanya’ya döner.

İçöz; Banu (36), Suzi (30), Eda (25) adlarında üç yetişkin kız babası ve üç torun dedesidir.

Çevirmenlikten yazarlığa

2009 yılında akciğer kanserine yakalanması Halil İçöz’ün hayatının da en önemli kırılma noktası olur. Tedavileri sürerken O da bir değişim, dönüşüm geçirmeye başlar. Ama en önemli deneyimini ameliyat sonrasında komada iken gördüğü halüsinasyonlarla yaşar. Ameliyat sonrası hastalığı ile mücadeleye devam ederken doktorla-

rın ona üç ay, beş ay ya da en fazla bir yıl ömür biçmeleri; "Geri kalan günlerinde git memleketinde son kez görmek istediğin insanları gör, vedalaş, halletmek istediğin son işlerini hâllet..." demeleri O'nu iyice hayata tutunmaya iter, hatta yazmasını tetikler.

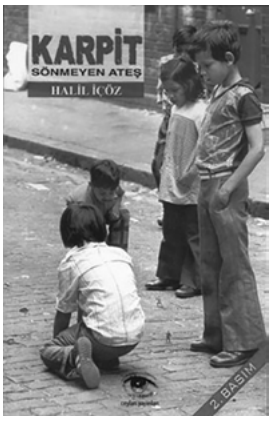
İlk kitabı "Karpit"te sanki önce kendini şifalandırmak istercesine hastalıkla mücadeleyi, hastanede yaşadığı halüsinasyonları, hayatında iz bırakan anılarıyla birleştirerek yazmaya başlar. Böylece edebiyatın şifalandıran dayanılmaz gücüyle buluşur, kendisini terapi edercesine edebiyata bağlanır.

Yazımın devamında yazarın çok zengin içerikli eserlerini; roman, şiir ve çocuk kitaplarını yayınlanma sırasıyla kısa kısa tanıtmaya çabaladım.

"Karpit"

2012 yılında Ceylan Yayınları'ndan çıkan yazarın ilk romanı "Karpit", kanserden dolayı olduğu ameliyat sonrası yoğun bakımda kendinde olmadığı, bilincinin gerçek dünya ile ruh dünyası arasında kalma duygusuyla gördüğü halüsinasyonları anlatırken başlıyor.

"Evet, güçlü olmam gerekiyordu, evet kendimi bırakmamam gerekiyordu ama diğer taraftan bu lanet hastalıkla nasıl ilişkileneceğimi de öğrenmem gerekiyordu. Yapmam gereken buydu. Aklıma Türkiye'de hem Adana hem de İstanbul *TMŞ'de yaşadığım işkenceler geldi. İşkencede direnen ve direnmeyen insanlar geldi. Yeniden aradaki ayrımı anlamaya çalıştım. İşkence altında dayanamayan insanların bir noktadan sonra direnişlerinin bitmesi, sadece işkencenin yoğunluğuyla ilgili bir durum değildi. Bu aynı zamanda insan psikolojisinin ulaştığı son limit, ölüm sınırının hissedilmesi olduğunu anladım. Evet, polisin yaptığı işkencede direnen ve direnmeyen insanların ayrıştığı nokta, idealleri için ölümü göze alıp almamaları meselesiydi."*



"Karpit"in anlamı "Sönmemiş Küreç"tir. Bu günlerde 3. Baskısı tükenmekte olan roman yazarın hastalığı kontrol altına almasına da destek olan bir çalışmadır.

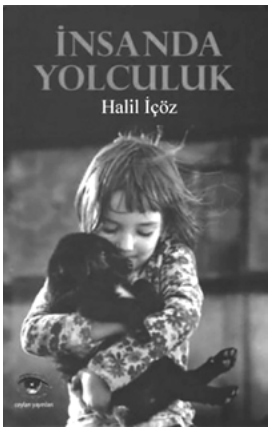
Halil İçöz, hem hastalığı yenmenin hem de ilk romanının başarısının ardından artık edebiyatla iç içe yaşamını sürdürmeye kararlıdır. Daha sonra ki eserlerinde toplumsal gerçeklere dair duyduklarını, bildiklerini gelecek kuşaklara aktarmak bilinci ve sorumluluğu ile yazmaya devam eder. Yazdıkları üzücüdür, katliamları anlatmak onun için kolay olmaz ama bir şey yapmak, bir görevi yerine getiriyor olma duygusunun sorumluluğunu taşır ve öyle de yaşar.

"İnsanda Yolculuk"

"Kendi çocuklarıma da anlatmak istediklerimi bu romanda derledim."

2014 yılında yine Ceylan Yayınları'ndan çıkan "İnsanda Yolculuk" yazarın ikinci romanıdır. Kurgusu tamamen kendi fantezi dünyasından çıkmıştır. Halil İçöz'ün bu romanında amaçladığı insanın kendi zihinsel, duygusal dünyasına yolculuğunu anlatmak, doğanın insanı koruyucu öğelerini de açığa çıkarmaktır.

Hikâyenin başlangıcında bir tapınağa bağlı olan büyük bir köy vardır. Tapınak bu hikâyede insanın kendi özünü simgelemektedir. Bu köyde mutluluğu, tapınağın dışında başka yerlerde arayanların çocuk-



ları Şer Köyü'nde yaşayan diğer köylülere ya da askerlere hizmetkâr olarak verilmekte. Hikâye iki kardeşin köpekleriyle birlikte çıktıkları insan olma hâline yolculuklarını da anlatır. Sabır Anne de bu çocuklara yolculuklarında eşlik eden hikâyenin baş kahramanlarındandır.

Kantar dağlarından geçerken koku alan canlılar vardır. Bir insanın oradan geçebilmesi için yalandan arınmış olması gerekiyor. Birçok insan bu dağlardan eşya yüklü atıyla eşeğiyle, devesiyle geçmek ister. Kantar dağının kayadan bekçileri onları o yükle geçitlerden içeriye bırakmazlar: *"Ya geri döneceksiniz ya da hayvanlarınızın üzerindeki yükleri burada bırakacaksınız. Çünkü hiçbir hayvan üzerindeki yükle buradan geçemez."* derler. Kantar dağına girişin kuralı budur. Öyle ki insanların onlara üstünlük sağlayan her şeylerini dağın eteğine bırakmaları gerekmektedir. Savaş teçhizatlarıyla gelen bir ordunun askerlerinin bile bu dağı geçebilmelerinin tek koşulu onların tüm silahlarını dağın eteğine bırakmasıdır.

Sabır Anne der ki: *"Kantar Dağı'ndan yukarı çıkan hiçbir canlı, artık kin ve nefret duyamaz, kin ve nefret duyan hiçbir canlı Rüya Dünyası'na yol alamaz. Kin ve nefret, bütün canlılar içinde güç kaybettiren ve onları zayıf düşüren bir şeydir. Bu yola girdikten sonra affetmeyi bileceksin. Yok, ben affetmem diyorsan da* 'Şer' dünyasında kalacak, *şerle yaşamaya devam edeceksin."*

"Hüzne Yatırıldı Yüreklerimiz"

Yazarın üçüncü eseri bir şiir kitabıdır. 2014 yılında Ceylan Yayınları'ndan çıkar.

"Bu şiir kitabım hayatımın değişik evrelerinde olmazsa olmaz dediğim duygularımı yansıtıyor. Güney Dergisi okurlarıyla paylaştığım "Yolcu" şiirim ise her şey bitti dediğim yerde beni anlatan bir şiirdir."

Yolcu

Ey Yolcu!
Bilmem kaçıncı kilometre taşında
Alnı ak düşmek de var bu yolda
Bilesin!
Yorulmadan
Büyütmek de umudu
Senden evvel gidenler gibi
Yolun açık olsun!

Ey yolcu!
En çok da sevdiklerimizin
Yüreklerini koyarak yüreklerimize
sevinçle yürüdük biz bu yolu
Yolun açık olsun!

Kimi zaman
Kâhinlerini anlamaya çalışarak
Nil nehrinin
Kimi zaman
Bir destan okuyucusunun
Gazeli eşliğinde
Diş biledik firavunlarına
Ey yolcu!
Yolun açık olsun!

Yürümekti bu yolu
Yorulmadan
Sıkılıp usanmadan
Kiminde
Buz kıran olmaktı karanlıklarda
Ey yolcu!
Yolun açık olsun!

Unutmadık!
Toplumsal belleklerimizden
Silip atmadık
Düşenlerimizi
Yaşamı yeşerten renkleri
Ona yürüyen nehirleri
Coşkun çağlayanları
Unutmadık!
Kiminde bir gömüydü
Yeniden parlayarak dirilen
Bir semboldü kiminde

Hayat pınarlarından
Süzülüp gelen
Ey yolcu!
Yolun açık olsun!

İnandık bütün hücrelerimizle
Bir tek Allaha değil
Tövbeler etmeden
Savurduğumuz küfürlerle
Bilendik
Ürperen bedenlerimizdeki
Pirüpak ideallerle
Ey yolcu!
Yolun açık olsun!

Çocuktuk
Bedenlerimizde
Kafesteki kuş olmuştu
Bizleri ayaklandıran cesaret
İlk uçuş denemeleriydi
Sanki yuvadan
Bir daha dönmeyecektik

Kimimiz bir destan olduk
Hüzünlü sohbetlerin gözyaşlarında
Kimimiz alnı ak hasretliklerde
Ömürler boyu
Ne umutlar büyüttük
Ey yolcu!
Yolun açık olsun!

Yürüdük bu yolda
Yürüdük taşkın seller misali
Biz mi umutlara yürüdük
Umutlar mıydı yürüten bizi
Hiç anlamadık…

Doluyduk
Beş parasız olsak da
Yırtık mekaplarımızla
mutluyduk ama
Ey yolcu!
Yolun açık olsun!

Üredik beden beden
Belde belde
İl il
Yürüyüş kollarında
Al pankartlarımızla
Güzellikleri yaşamanın
Ve yaşatmanın coşkusuyla
Vurduk vurulduk
Ama yılmadık
Doluyduk
Fişeklenmiş gibi
Yaşama dair
Bütün hırçınlıklarımızla
Ey yolcu!
Yolun açık olsun!

Sıyrılıp gelen damarları olduk
Yer altı nehirlerinin
Ondan asla utanmadık
Kendimizden koparmadık
Sırtımızı dönmedik

Direndik
Direndik zamana
Ölüleri sevmedik
Yoldaş sevdalara eriyerek
Kiminde ışığı olduk
Kelepçeli bedenlerimizle
Kiminde hamalı onun
Ama hiç mi hiç yorulmadık…

Anlayacağın bir destan olduk
Okumasını bilene Bir de kendimize
Ey yolcu!

Dostlukları sevgiyle büyüttük
Aşkı aşkla biledik
Gül verdik harman olduk
Övünmedik
Kaf dağından solumadık
Eğilip bükülmedik
Ama sevdik
Sevdik sızısında damlalarıyla

Büyüdük
Büyüttük onu için için
Ey yolcu!
Yolun açık
Görüşün berrak olsun
Menzilin yürüdüğün yolla büyüsün
Ey yolcu!

(Halil İçöz, 2011)

"Tespih"

Şiir kitabıyla aynı yıl yayınlanan bu romanında gerçek yaşanmış bir hikâyeden esinlenir yazar Halil İçöz. *"Bu hikâyeyi yengem Zöhre İçöz anlattığında yaklaşık bir ay*

kadar bu hikâye içimde benimle yaşadı. Bu da yazmazsam peşimi, uykumu, düşüncelerimi bırakmayacak hikâyelerden biri idi." Birinci Dünya Savaşı öncesinde Osmanlı döneminde askere alınan ve sekiz yıl sonra, Cumhuriyet'in kuruluşunun ardından evine geri dönmeye çalışan bir askerin; Cano'nun hikâyesi tarihi bir örgüyle romanda anlatılmaktadır.

Bazen gerçekleri daha iyi anlayabilmek için çağımızdan uzaklaşmamız gerekir. Alışkanlıklarımızdan, değer yargılarımızdan, inançlarımızdan, doğrularımızdan, yanlışlarımızdan, kimliğimizden… çok *uzaklara savrulmalıyız. Bilmediğimiz yerlerde dolaşmak, oranın havasını solumak o zamanın kokusunu almak, orada yaşayan insanların duygularını yüreğimizde hissetmek gerekir. Kuş bakışı gibidir bu. Uzaktan, hatta yabancı bir göz.* Üstelik bizi de soyan… Ancak çırılçıplak kalınca anlarız üzerimize giydirilen o demir elbiselerin ağırlığını. Tüy kadar hafif olunca tekrar dönebiliriz çağımıza. İşte o zaman sorgulayabiliriz b*ize giydirilen ne varsa. Ancak zordur bu, kimse fark etmez ağırlığını edebiyat olmasa…*

Oysa bizler, demirden elbiselerimiz içindeyken "Bu gerekli" deriz birbirimize. Karşı tarafta olanları suçlarız alabildiğine. Kin duyarız onlara. Ağzımızda köpük köpük salyalarla saldırırız. Onların da mazlum olduğunu, aslında bizim gibi kurban olduğunu anlamayız bir türlü. Bizi kışkırtanlar, birbirimize saldırtanlar yerine biz bedel öderiz.

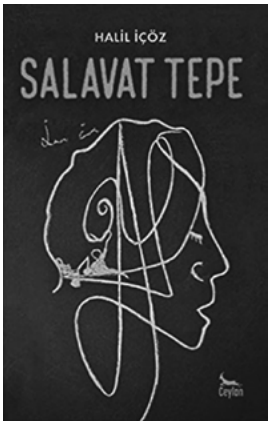
"Tespih" adlı romanında bunu anlıyoruz işte. O çağda ve günümüzde yaşayan olaylar nedeniyle insanlara savaş gerekli diye yutturulmasının, insanların evinden, ailelerinden, günlük işlerinden koparılmalarının zalimliğini, hatta bunun bir çeşit kölelik olduğunu anlıyoruz. Vicdani ret hakkının ne kadar gerçekçi, insani bir talep olduğunu hissediyor, hatta düşünüyoruz. Öylesine yalın bir anlatımı var ki Halil İçöz›ün*, hüzünlenirken silkiniyor, kendimize geliyoruz. (*Yazar-Editör - Oya Uslu)

"Salavat Tepe"

"Salavat Tepe" son yıllarda okuduğum romanlar arasında beni çok etkileyen eserlerden biri oldu. 2017'de yine aynı yayınevinden yayınlanan romanda Ermeni bir ailenin katliam sürecindeki dramı anlatılıyor.

"*Gerçek yaşanmış bir hikâyeden esinlenerek yazdım bu romanı. Arkadaşım Vedat'tan dinlediğim bir hikâye aylarca beni uykusuz bıraktı. Ta ki bu hikâyeyi kendimce kurgulayıp yazana kadar rahat edemedim. Bununla birlikte yapılması gereken kaçınılmaz bir şeyin gerekliliği; zorunluluğu içine de girdiğimin bilincine vardım o da* ***"Toplumsal Yüzleşme"*** *idi.*

Halil İçöz, "Salavat Tepe"de soykırıma adım adım giden yolu öyküleştirmiş. Öykü katliama kadar bir ailenin sevgi bağlarını, huzurunu, sanata, müziğe düşkünlüğünü, aşka ve sevdaya hürmetlerini, çocuklarının eğitimine verdiği önemi işlerken bir anda her şey anlamını bir kan gölüne akıtıyor. Tıpkı Fabriel Garcia Marquez'in "Kırmızı Pazartesi"sinde olduğu gibi, herkes soykırımdan haberdardır. Sadece kurbanlar ve en masum olanlar dışında.



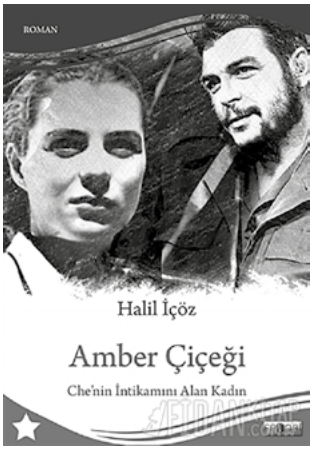
Roman kahramanlarının kimi bilmeden kendi gizemli gerçeğinin izini sürmektedir, kimi bir ömür boyu aşkıyla kucaklaşmayı, kimi ölüm saatini beklemektedir. Kimi ise seksen yıl sonra çocukken elinden düşmeyen en anlamlı oyuncağını tekrar bulunca yaşadığı katliamla koparıldığı, kaybettiği her şeyine; ailesine, kardeşlerine, geçmişine sarılır gibi "Keğetsiğim, keğetsiğim! (tatlı kızım, tatlı kızım)" diyerek sarılır oyuncağına.

Kardeş topraklardaki yüz yıllık acıyı hiçbir şey olmamış gibi dindirmek mümkün mü? Hangi ağacın gölgesine sığınsak, hangi taşın altına el atsak artık bu topraklarda yaşamayan kadim halkın izine rastlarız. Yüz yıllık mühür gibi alnımıza yapışmış, takip eder bizi. Ne kadar gizlense, ne kadar

yok sayılsa; tüm iyi niyetli çabalarımızla hatırlasak bile hep peşimizdedir. En çok da hesap sorar. Bazen de hiç bilmediğimiz, sorgulamaya bile gerek duymadığımız gerçekliğimizi yüzümüze vurur. Bu topraklar, kardeş topraklar. İçinde barındırmaz utanç tohumlarını er ya da geç, öyle ya da böyle kusar soykırım denen laneti.

"Amber Çiçeği"

Halil **İçöz'ün** "Amber Çiçeği" romanı 2020 yılının eylül ay**ında Fa-**



vori Yayınları'ndan çıktı. Anlatımını çok başarılı bulduğum romanı okuyup bitirene kadar hiç elimden bırakamadım. Roman, 1937'de Münih'te doğan 1973'te Bolivya'da ölen ve tarihe Che Guevara'nın intikamını alan kadın olarak geçen Monika Ertl'in hayatını anlatıyor.

Tarih Monika Ertl'i "Che'nin İntikamını Alan Kadın" olarak ansa da, o aslında yaşamının her döneminde değişimin, dönüşümün ve kendini aşmanın hakkını veren kuraldışı bir kadının hayatına kaç hayat sığdırılabileceğinin benzersiz bir örneğidir.

Babası Hitler'in emrinde şef kameraman olarak çalışan filmci Hans Ertl'dir. Monika Ertl, babasının savaş sonrası Bolivya'ya kaçması, ardından da ailesini de yanına almasıyla daha 15 yaşında iken içine doğduğu, yetiştiği Nazi Almanya'sından bambaşka bir ülke ve kültürle tanışır. Orada; sinemacı genç bir kadına, hayatın her alanında tutkulu bir öğrenciye, evli bir kadına, hep kalbinin sesini dinleyen bir âşığa ve bunların hepsi ile birlikte bir duyarlı toplumsal devrimciye dönüşür. Çok zeki, cesaretli bir hak savunucusu olarak önce Bolivya'da ve Güney Amerika'da sonra da tüm dünyada tanınır.

H. **İçöz'ün** kurgu-anı-biyografi türünde kaleme aldığı roman Monika Ertl ile ilgili birbiriyle örtüşen tarihi bilgiler dikkate alınarak ve titizlikle incelenerek yazılmış. Yazar bu çalışmasıyla tarihte üstü tozlanmış, zulme karşı direnmiş, boyun eğmemiş insanların direniş gelenek ve kültürlerini açığa çıkarmayı, yeniden topluma sunmayı amaçlamış.

Monika Ertl'in yaşam öyküsü, yaşadığı ve iz bıraktığı dönemlerin öte yanına geçen ve dahası tutku ile inancın, direnmek ile cesaretin "zamanı aşan" öyküsüdür.

"Tarih ile efsanenin amacı birdir; geçici insanda, ebedî insanı anlatmak." Victor Hugo

Halil İçöz'ün Eserleri:

"Urallı Delikanlı Sverdlov" (Almancadan Türkçeye **çeviri) 1998**

"Karpit" (roman, 2012), **"İnsanda Yolculuk"** (roman, 2012), **"Hüzne Yatırıldı Yüreklerimiz"** (2014), **"Tespih"** (roman, 2014), **"Salavat Tepe"** (roman, 2017) - Ceylan Yayınları, **"Amber Çiçeği"** (roman, 2020) Favori Yayınları.

Çocuk Kitapları: "Manu ile Kanu Ormanda", "Liya ve Şahin'in Rüyası", "Aynalı Kapı", "Yağmurun Mavi Zerrecikleri", "Kelebeğin Kozası" – 2018 Bando Yayınları.

Çocuk Kitapları

Yazar Halil İçöz birbirinden değerli romanlarının yanı sıra çocuklar için de hikâyeler yazar. Beş çocuk kitabı da (Manu ile Kanu Ormanda, Liya ve Şahin'in Rüyası, Aynalı Kapı, Yağmurun Mavi Zerrecikleri, Kelebeğin Kozası) Bando Yayınları tarafından 2018'de yayınlanır.

Yazdığı hikâyelerde; insan ve doğa ilişkisini, insanlar arası ilişkileri ya da insanın bir birey olarak kendisiyle ilişkisini ele alır. Vermek istediği bu mesajları hikâyelerinde işlerken ya kötü insanlar tarafından çıkarılan orman yangınını beraber söndüren küçük bir kız çocuğu ile arkadaşı Sincap ve onların arkadaşlığı üzerinden ya da bir Pony, bir köpek ve iki kardeşin birlikte yaptıkları bir yolculukla anlatır.

Çocuklara hayatın görüntülerden

ibaret olmadığını mutluluğa giden yolun insanın kendini tanıyabilmesinden geçtiğini anlatmayı hedefler. Çocuk saflığında yazdığı her öyküde; doğa sevgisi ve insanın doğayla uyumu, insan sevgisi üzerinde önemle durur. ■

Zindanlardan Haykıran Şiirsel Estetik

■ SİBEL ÖZBUDUN-TEMEL DEMİRER

"Şiirin duyarlıklarından
soylu tatlar alabilen insan,
gerçek bir şairdir."[1]

Berrin Taş, "Düş gücü dünyanın seslerini dört duvar arasında çoğaltıyor," diye betimliyor Onun şiirini…

"O da kim" mi?

Adı Adnan Öztel; çok uzun süredir - yıllardır diyelim!-; Tekirdağ 1. Nolu F Tipi Hapishane'sinde (C-96) "Estetik"e[2] kafa yoranlardan…

İki yeni şiir kitabı çıktı: 'Yaralı Bir Asma Kütüğü-1[3]/2[4]'… İlk kitapta 205, ikincide ise 158 şiir var.

Her iki yapıtın bireysel ve evrensel bağlamdaki karşılığı, 'Filozofça' "Gözyaşları akıp gider/Sensin kalan/Aşkınla/Derinimde" (K 1/ s.25) dizeleriyle anlatılan derinlik kanımızca.

●●●●

Şiir üzerine yazmanın ya da şairin şiirini değerlendirmenin, güç ve soru(n)lu olduğunun bilincindeyiz; isteseniz siz buna şairin uzun yıllardır zindanda olduğunu da ekleyin…

Ayrıca bilmekteyiz ki şairlerin yükü çok ağırdır. Antonin Artaud'ya göre, "Dönemin endişelerini açığa çıkarır," onlar…

Kolay mı? Şairin işi bir yandan kendi macerası üzerinden tüm insanların öz macerasını tahrik edecek güçte işaretler çekip çıkarıp, öte yandan da kavrama gücünün sınırlarından insanlara bazı işaretler getirmektir.

Bu bağlamda, neden "Şiir bir büyüdür; şair de büyücü" demeyelim…

Şiir büyüsüyle çoğul okumalara açıktır ve okurlarınca yeniden üretilerek, çoğaltılabilir; Melih Cevdet Anday'ın "Eksik bırakacağım şiirimi! Onu sen tamamla!" dizesindeki üzere…

Kanımızca zindandan aşka, hayata doğru haykıran dizeleriyle sokaklara, mücadeleye büyü yapıyor!

Yapıtında zindan meselesi, dizelerinde, temel ve devamlılık izlekleri olarak ortaya çıkıyor. Sadece bir mesele olarak değil, bir sorunsal olarak karşımıza çıkıyor; "F-Tipinde İlk Duyuş" (K 1/s.90), "F-Tipi 1/2" (K 1/s.118-119), "Sürgün Düşleri" (K 2/s.40-41), "Ringde" (K 2/s.51), "Görülmüştür" (K 2/s.119), vd'lerindeki gibi…

●●●●

Zindanda yatmış (ve yatıyor) olmak Adnan Öztel için bireysel oluş hâli olması yanında; evrensel bir sorunsal; Herakleitos felsefesinin temelini/merkezini oluşturan sistematiği anımsatırcasına.

Bilinir: Oluş kavramını ya da olgusunu ateş metaforu ile anlatır Herakleitos. Ateş ve onun alev, köz ve kül gibi veçheleri Herakleitos'da oluş hâlinin "ne"liğini dile getirir.

Ateş'in, köz ve alev hâlinde var olması için, odunun yanması, yani yok olması gerekir. Oluş, var olma ile yok olma arasındaki gerilimde vücut bulur. Ateşin var olması için odunun yanması/yok olması gerekir.

Nâzım Hikmet'in, "Ben yanmasam,/sen yanmasan,/biz yanmazsak/nasıl/çıkar/karan-lıklar/aydın-/lığa" dizelerindeki içerik, tam de bu oluş hâlinin gerilimini, ateş/aydınlık lehine dile getirmesinden alırken; Herakleitosçu oluş anı, yani odunun yanması ve alevin vücuda gelmesi devrim hâlidir.

Yaşamı şiirde yaşamak tam da böylesi bir şeydir elbette; "Sanat, ustaca boyanmış bir ideoloji değildir; siyasal anlam yapıtın dokusunda bulunur,"[5] uyarısı eşliğinde Avner Ziss'in…

Kaldı ki, "Kıpkızıl Karanfiller" (K 1/s.10), "Kavga" (K 1/s.43), "Ustalara" (K 1/s.84) ya da 'Madende Diri Diri Gömülenlere Ağıt'ta "Efendiler köle katlediyor durmadan/Ben Duramıyorum hücremde acıdan" (K 1/s.46) haykırışında Adnan Öztel'in, bulabilirsiniz altını çizdiklerimizi.

●●●●

Belirttik; ama ısrarla, bir kez daha yineleyelim: Zindanda yatmış (ve yatıyor) olmak Adnan Öztel'in şiirinde başat bir eksendir. Çünkü O, zindanda çiçeklenen sevdasıyla; Julius Fuçik'in, "Hücrelerin gözleri vardır… Hücrelerin elleri vardır,"[6] deyişini hiç mi hiç unutmaz/unutturmaz!

Sakın ola (c)ezaevi deyip geçmeyin; elbette okuldur orası okul olmasına da; Julius Fuçik'in, "Hapishane elbette şen şakrak bir yer değil, ama hücrelerin önündeki dünya hücrelerin içindeki dünyadan daha kasvetli,"[7] uyarısı eşliğinde dahası da vardır!

"Nasıl" mı? Beş alt başlıkta yorum-suz(!) aktarıyoruz!

i) İHD İstanbul Şube Başkanı Gülseren Yoleri, salgın sürecinde cezaevlerinde hak ihlâllerinin arttığına dikkati çekerek, hak gasplarının kalıcı hâle getirilmek istendiğini belirtti…[8]

"Salgınla birlikte cezaevlerinde hak ihlâllerinin arttı"…[9]

İHD İstanbul Şubesi Hapishane Komisyonu raporuna göre Marmara Bölgesi'nde bulunan 25 farklı hapishaneden 187 başvuru yapıldı ve 2 bin 314 hak ihlâli yaşandı…[10]

'Cezaevi Raporu'na göre Cezaevlerinde yaşanan hak ihlâlleri her geçen gün daha da artarken her saat-

te 20 tutuklu ve hükümlü kötü muameleyle karşılaştığını belirtti…[11]

İHD Adana Şubesi, Maraş 1 Nolu L Tipi Kapalı Cezaevi'nde yaşanan hak ihlâllerine dair hazırladığı raporda, tutuklulara yönelik psikolojik baskı olduğu, ayakta askeri nizamın dayatıldığı, tedavi haklarının engellendiği belirtildi![12]

Bandırma 1 ve 2 No.lu T Tipi Cezaevi'nden Afyon T Tipi Cezaevi'ne sevk edilen 25 tutuklu şiddete maruz kaldı. Olayı anlatan tutuklu Engin Okuducu, "Kiminin ayağı, kaburgası ve kolu kırıldı. Her birimizi ayrı ayrı hücrelere koydular. Tedavimiz yapılmıyor," dedi…[13]

Silivri ve Bursa Cezaevlerinde gazetelerin mahkûmlara verilmediği, radyolara el konulduğu belirtildi![14]

ii) Antalya E Tipi Kapalı ve Açık Ceza İnfaz Kurumu'nda bir hafta içerisinde 3 hükümlünün intihar girişiminde bulunduğu ortaya çıktı…[15]

Kırıkkale F Tipi Cezaevi'nde bulunan adli tutuklu Serkan Tumay, gardiyanlar tarafından darp edilerek öldürüldü…[16]

Kürtçe mevlit okuduğu için tutuklanan Patnos L Tipi Cezaevi'ndeki 80 yaşındaki hasta tutuklu mele Ali Boçnak, acil tahliye talepleri dikkate alınmadığı için yaşamını yitirdi![17]

Anayasa Mahkemesi, çıplak aramanın hak ihlâli olduğuna karar verse de;[18] Sivas Cezaevi'nde tutuklu gazeteci Aslıhan Gençay'a uygulanan kötü muamele ve çıplak arama dayatmasına yapılan itiraza "Bu yasal prosedür," cevabı geldi![19]

iii) Türkiye İnsan Hakları Vakfı (TİHV) ile İnsan Hakları Derneği'ne (İHD) göre, "Tutuklular sağlık hakkından yararlanamıyor"…[20]

Korona virüs salgını koşullarında cezaevlerinde 1 maske 4 ay kullanılıyor…[21]

iv) Adalet Bakanlığı'nın 2021 bütçe cetveline göre 2021 yılında 39 yeni cezaevi açılması hedefleniyor…[22]

v) Türkiye İstatistik Kurumu'nun 2018'e ait Ceza İnfaz Kurumu İstatistikleri açıklamasına göre cezaevindeki insan kişi sayısı 2017'ye göre 2018'de yüzde 14 artarak 266 bin 889 oldu…[23]

Cezaevleri yoğunluğu en yüksek ülke Türkiye'de her 100 bin kişiden 329'u hapis! Avrupa Konseyi raporuna göre, Türkiye'de cezaevlerinin yüzde 123 oranında dolu olduğu, personel başına ise ortalamanın 5 katı hükümlü düştüğü açıklandı…[24]

'2020 Yılı Hak İhlâlleri Raporu'na göre bir yılda hapishanelerde 38 kişi hayatını kaybetti, bin 855 kişi işkence gördü…[25]

İHD Merkezi Hapishaneler Komisyonu'nun 2019 raporuna göre cezaevlerinde 458'i ağır olmak üzere bin 334 hasta tutuklu var![26]

Şairimiz böyle bir ortamda yaşıyor ve şiiri de bu tablonun eseri…

Sevin İnceden İnceye

■ ESMA TEMUR EKİNCİ

Suyumuz daha duruysa,
Daha gücenmemişse.
Emek ilmek ilmekse daha,
Daha yığınlar altında,
Varsa direnen.
Sırtını dönen hala varsa,
Bize güvenmişse.
Parmak ucunda yürüyenlerin
sözleri daha gürse,
Çelmesi değmez kolay kolay.
Alışkanlıklar sürünüyorsa,
Ayaklar altında.
Vız gelir,
Sevin inceden inceye.

Kendi göbeğimizi kendimiz
kesenlerdeniz.
Dokunur atadan ayrı düşmek.
Kanatır ellerini kirletmez çarkını,
Bilge ustalar elinde .
Güncemiz şavkır,
Beni kırdığını sanma,
Usta eller, kılı kırka yarıyorsa,
Dişlilere yeni çeki düzen veriyorsa,
Kavra çağını, geçmişten geleceğe,
Daha kuşatılmamış günler varsa,
Kanıma dokunmaz bekleyiş.
Vız gelir,
Sevin inceden inceye.

●●●●

Evet, hâl bu ya da "Bence şiir ve aşk; bunların ikisi de gayr-ı meşrudur. Meşru duruma gelirse ikisi de biter. Mutluluğun şiiri yazılamaz,"[27] saptamasındaki üzere Cemal Süreya'nın…

Kolay mı? "Şiir yalnızca var olarak dahi ütopyacı bir işlevi yerine getirir; emeğe, baskıya ve sorumluluklara daha az esir olacak bir hayat formunun varlığını teyit eder"ken;[28] "Bazılarının sandığı gibi mısralar duyguların değil, yaşanmış deneylerin sonucudur. Tek bir mısra yazmak için birçok şehirleri, insanları ve nesneleri görmüş olmak, hayvanları tanımak, kuşların nasıl uçtuğunu duymak ve sabahları çiçeklerin açılırken nasıl titrediğini öğrenmek gerekir. Bilinmez yerlerdeki yolları, beklenilmeyen rastlamaları ve uzun zamandır

yaklaştığını sezdiğimiz ayrılışları, esrarı daha aydınlatılmamış olan çocukluk günlerini, size anlayamadığınız sevindirici bir haber verdikleri zaman kalplerini kırdığınız ana babaları, derin ve tehlikeli değişimlerle garip bir şekilde başlayan çocukluk hastalıklarını, kapalı odalarda geçen sessiz günleri, deniz kıyılarındaki sabahlamaları, denizin kendisini, denizleri, yüksekte çağıldayan ve yıldızlarla uçuşan yolculuk gecelerini yeniden, yeniden yaşamak gerekir."[29]

Dedik ya; "Şairin yaşadığı yer kullandığı imgeler açısından önemlidir."[30] Adnan Öztel'in de dört duvar arasında yaşadıkları; "Düşle" (K 1/s.1), "Suların Sessizliği" (K 1/s.89), "Her Bahar" (K 1/s.155), "Bahar Havası" (K 1/s.173), "Alev" (K 2/s.151), "Sürgün 1/2", (K 2/s.11-12), "Fırtına" (K 2/s.80) vd'lerindeki inatçı umudunun kararlılığıyla; yer kürenin yedi iklim, dört bucağında yani her yerdedir; "Arap Baharı" (K 1/s.20), "73. Katliam" (K 1/s.69), "Ankara Garının Önünde" (K 1/s.73) vb'lerindeki üzere…

●●●●

Ve nihayet Maksim Gorki'nin, "Şiir yüreğin bilimidir"…

Stéphane Mallarmé'nin, "Şiir, sözcüklerin dinidir"…

Halil Cibran'ın, "Şiir çokça sevinç ve ızdırap ve hayrettir, biraz da söz"…

Salah Birsel'in, "Bir şiir, yalnız o şiire giren sözcükler değil, bir de girmeyen sözcüklerden meydana gelir"…

Fuzulî'nin, "İlimsiz şiir, harcı ve hesabı olmayan duvar gibidir"…

Lawrence Durrell'in,"Kaygı ile teknik buluşunca oluşana şiir denir"…

Arif Damar'ın, "Ayakkabı gibi; ne bol gelmeli biçim, ne de dar. Tam oturmalı şiirin muhtevasına," uyarılarını "es" geçmeyen dizelerini, Onu var eden aşkla, tutkuyla; "Aşkça" (K 1/s.26), "Ayrılık", (K 1/s.27), "Kucaklıyorum Kanatlarını", (K 1/s.34), "Sevgi" (K 1/s.41), "Senin İçin" (K 1/s.50), "Aşk Şiiri" (K 1/s.60), "Gülüşün" (K 1/s.110) vd'lerindeki üzere ak kâğıta nakşeden Adnan Öztel ikisini de Berrin Taş'a ithaf ettiği yapıtının ikinci cildindeki "Arayış"ta, "Aradım hep/ Bir dost aradım/ Sorgularken dünyayı// Kafa tutarken yalana// Yoluma yoldaş olan" (K 2/ s.162) dizeleri de Neri(man) Çelik'e adanmış, "Büyük sevinç/Kırkımı bitirirken/Sabırla yanımda durman/Büyük sevinç/Çıkmama on yedi yıl varken/Yanımda olduğunu duyumsatman/Büyük sevinç/İçimde damla damla çoğalman/Her damlası/Pırıl pırıl can suyu" (K 2/s.145)

●●●●

Adnan Öztel'i okuyun; hücrelerin küflü duvarlarını, hiç sönmeyen floresan ışığını, demir parmaklıkları ve yüreğini dışarının acılarına, coşkularına katma tutkusunu daha derinden hissedeceksiniz.

7 Şubat 2021, İstanbul ■

NOTLAR

[1] George Sand.

[2] Adnan Öztel, "… 'Estetik Kategoriler' Üstüne", İnsancıl, Yıl:31, No: 366, Ocak 2021, s.7-11.

[3] Adnan Öztel, Yaralı Bir Asma Kütüğü-1, İnsancıl Yay., 2020, 211 sayfa.

[4] Adnan Öztel, Yaralı Bir Asma Kütüğü-2, İnsancıl Yay., 2020, 162 sayfa.

[5] Avner Ziss, Estetik-Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi, çev: Yakup Şahan, Hayal Perest Kitap, 2016.

[6] Julius Fuçik, Darağacında Röportaj, çev: İrfan Yalçın, Yar Yay., 1995, s.66.

[7] Julius Fuçik, Darağacından Notlar, çev: Celal Üster, Yordam Kitap, 2015, s.106.

[8] "Yoleri: Cezaevlerinde Hak İhlâlleri Artıyor", Yeni Yaşam, 7 Ağustos 2020, s.5.

[9] "Marmara Cezaevlerinde Hak İhlâlleri Artıyor", Yeni Yaşam, 23 Temmuz 2020, s.5.

[10] "3 Ayda 2 Bin 314 Hak İhlâli", Birgün, 25 Temmuz 2020, s.10.

[11] "Cezaevlerinde Saatte 20 Hak İhlâli Başvurusu: Ceza İçinde Ceza", Birgün, 25 Aralık 2020, s.7.

[12] "Maraş Cezaevi Raporu: Tutuklular Tedavi Edilmiyor", Yeni Yaşam, 9 Ağustos 2020, s.5.

[13] "Bandırma'dan Afyon'a Sevk Edilen Tutukluların Kaburgasını Kırdılar", 15 Şubat 2020… http://mezopotamyaajansi22.com/GUNCEL/content/view/86013

[14] "Cezaevlerinde Gazete, Radyo, Revir Yasak", Evrensel, 29 Şubat 2020, s.3.

[15] Leyla Kılıç, "Antalya E Tipi'de Bir Haftada Üç İntihar Girişimi", Cumhuriyet, 6 Ocak 2021, s.6.

[16] "İddia: Serkan Tumay'ı Gardiyanlar Öldürdü", Yeni Yaşam, 21 Ekim 2020, s.5.

[17] "80 Yaşındaki Hasta Tutuklu Yaşamını Yitirdi", Yeni Yaşam, 25 Eylül 2020, s.5.

[18] "Gözaltında 'Çıplak Arama': Anayasa Mahkemesi Hak İhlâli Kararı Verdi", Cumhuriyet, 6 Ocak 2021, s.8.

[19] Aslıhan Gençay, "Çıplak Arama Yasal Prosedürmüş!", Evrensel, 2 Kasım 2020, s.11.

[20] "Tutuklular Sağlık Hakkından Yararlanamıyor", Yeni Yaşam, 17 Ağustos 2020, s.5.

[21] Mahmut Lıcalı, "Gülizar Biçer Karaca: Cezaevlerinde 1 Maske 4 Ay Kullanılıyor", Cumhuriyet, 1 Kasım 2020, s.13.

[22] "Adalet Bakanlığı 2021 Hedefini Belirledi: Sorunları Çözmek Yerine 39 Yeni Cezaevi Yapacak", Yeni Yaşam, 7 Ekim 2020, s.9.

[23] "Cezaevindeki Tutuklu Sayısı Giderek Artıyor", Birgün, 6 Aralık 2019, s.7.

[24] Hüseyin Hayatsever, "Prangalar Ülkesi", Cumhuriyet, 8 Nisan 2020, s.6.

[25] "Sezgin Tanrıkulu'ndan 2020 Hapishaneler Raporu: 38 Kişi Yaşamını Yitirdi, Bin 855 Kişi İşkence Gördü", 16 Ocak 2021… https://www.gazetepatika13.com/sezgin-tanrikulundan-2020-hapishaneler-raporu-38-kisi-yasamini-yitirdi-bin-855-kisi-iskence-gordu-81755.html

[26] "Hayati Tehlikesi Var Bırakılmalı", Yeni Yaşam, 23 Ocak 2020, s.5.

[27] Cemal Süreya, Güvercin Curnatası - Konuşmalar, Soruşturma Yanıtları, Derleyici: Nursel Duruel, Yapı Kredi Yay., 2011.

[28] Terry Eagleton, Şiir Nasıl Okunur, çev: Kaya Genç, Ayrıntı Yay., 2015.

[29] Rainer Maria Rilke, "Şiir Nasıl Doğar", https://www.antoloji.com/bir-dizenin-ilk-kelimesi-nasil-dogar-siiri/

[30] Arife Kalender "Çağdaş Şiirimizde Sık Kullanılan İmgeler 1: Dağ!", Cumhuriyet Kitap, No:1612, 7 Ocak 2021, s.4.

Eğitim Üzerine

■ **CEVAT BAYRAK**

Temiz iş temiz el gerektirir.
(Grigory Petrov)

En geniş anlamıyla eğitim, davranışların belli amaçlara göre değişmesinin yasa ve ilkelerini bulmaya, buna yönelik çeşitli yöntem ve teknikler geliştirmeye çalışan bir alandır. Bu anlamda "kasıtlı davranış değişikliği süreci" olarak tanımlanan eğitim, yalnızca çocuklarla sınırlı olmayıp yetişkin insanları da kapsayan, bireysel ve toplumsal yaşamın her alanında kendini gösteren dinamik bir süreçtir. "Eğitim, bir davranış, bilgi ve tutum değiştirme sürecidir" diyen İngiliz düşünür A. N. Whitehead (1861-1947)'a göre bu süreç insana özgü bir olgu olarak yaşam boyu devam eder, bireylere çeşitli bilgi, beceri, tutum ve değerler kazandırdığı gibi, bireyin davranışlarında gözle görülebilir değişikliklere de yol açar. Ona göre eğitimin amacı, bireyleri hem kültürlü hem de bilgili hâle getirmektir. [1]

İnsanlık tarihi kadar eski bir inceleme alanı olmasına karşın eğitimin bilimsel olarak ele alınması, sosyoloji ve psikoloji başta olmak üzere sosyal bilimlerin yöntem ve tekniklerindeki ilerlemeler sayesinde olmuştur. Eğitimin dünyanın pek çok ülkesinde modern ölçütlerle yapılır hâle gelmesini ise Fransız devrimine bağlayabiliriz. İki milyon nüfusluk bir bölgede 60 gün yürürlükte kalan Komün Kararları (Kiraların azaltılması, giyotinin yasaklanması, asker eş ve çocuklarına maaş bağlanması, boş fabrikaları işçilerin yönetmesi, borçların ertelenmesi, faizin kaldırılması, iş aletlerinin işçilere geri verilmesi vb.) [2] eğitim alanında da etkisini göstermiştir. Fransız Devrimi ile birlikte kamusal eğitim ve eğitimin devletin temel görevleri arasında olması gerektiği anlayışı toplumlarda yerleşmeye başlamıştır.

Eğitim hakkının kullanılması sürecinde belirleyici olan en önemli etken toplumsal düzendir. Her eğitim sistemi sınıfsal bir öze sahiptir ve iktidardaki sınıfın ideolojik biçimlendirme aracı olarak bu sınıfın istek ve gereksinimlerine uygun şekilde düzenlenir. Kapitalist devletler, halkın dünyada olup bitenleri doğru kavramasını önlemek, var olan hakların gaspını kolaylaştırmak ve yeni hakların kazanılmasını engellemek için eğitime özellikle "el koymuştur." Amaç, kapitalist düzenin devamı ve güçlenmesidir. Bu anlamda Türkiye'deki eğitim sistemi de bağımlı kapitalist sistemin çelişkilerini yansıtan bir niteliğe sahiptir.

ÇEŞİTLİ SORUNLAR

Anayasa, kanun ve tüzüklere göre eğitim hakkı, ilköğretim aşamasında parasız olarak herkese tanınmıştır. Ancak kuru metinlerde böyledir bu. Fransız Devrimi dönemi düşünürlerinden Condorcet: *"Çocuklar, ana-babalarından çok cumhuriyetindir"* [3] derken demokratik bir toplumda devletin rolünü vurguluyordu. 12 Eylül 1980 askeri darbesinin ardından sermaye sahiplerinin sözcüsü Halit Narin: *"Bugün her ailenin ortalama dört çocuğu var. Bunların dördünün de okuması gerekmez. Biri okusun üçü de asgari ücretle çalışsın"* diyerek gerçek niyetlerini açıkça ortaya koymuştu. Sermaye sahipleri, yaşadıkları çağın sorunlarına ses çıkarmayan, bulduğuyla yetinen, boyun eğmiş birer kul ve bu kulları yönetecek seçkinler topluluğu istiyorlar. Ezen ve ezilenler arasındaki bu eğitim oyununda, ezenlerin bilinçlerini içselleştiren seçkin bir oyuncu olarak kalıp insanlıktan çıkmak istemiyorsak, ezen ezilen karşıtlığını ortadan kaldırmayı amaçlayan birer özne olmak zorundayız.

Her öğretim yılı okullar, var olan sorunlara yenilerinin eklenmesiyle açılmaktadır. Parasız eğitimi bir kambur olarak görenler, paralı eğitimi kabullendirmek için her yolu denemektedir. Eğitimin özelleştirilmesi demek, bilginin alınıp satılır bir meta hâline gelmesi demektir. Oysa bilgi sahibi olmak bu kadar "ucuz" olmamalıdır. Eğitimin özelleştirilmesi ile yalnızca yoksul bir çocuğun eğitim hakkı değil, çocuğuna iyi bir eğitim olanağı sağlayamayan babanın baba olma hakkı da elinden alınmaktadır. Eğitim, varlıklı sınıfların çocuklarının daha çok tattığı bir nimet olmaktan çıkartılmalıdır.

Üniversitelerde öğretim üyelerinin akademik özgürlükleri ellerinden alınmıştır. Öğrenciler bilimsel düşünceden uzaklaştırılıp ezberciliğe yöneltilmiş, yurt sorunu, okuldan atılma ve eğitim giderlerini karşılama gibi sorunlarla boğuşmaktadır. İlk, orta ve yük-

seköğretimde okuyan emekçilerin çocukları ile diğer kesimlerin çocuklarının okullaşma oranlarını karşılaştıran istatistik rakamları durumu açıkça ortaya koymaktadır. Her gün sokaklarda parasızlık yüzünden dilencilik yapan, simit satan, boyacılık yapan yüzlerce çocukla karşılaşıyoruz. Zorunlu göç, cinsel sömürü, yoksulluk, çocuk işçiliği, erken evlilik, uyuşturucu bağımlılığı, kayıp çocuklar vs. sorunları yanında korunmaya muhtaç çocukların durumları ise içler acısıdır.

İnanç özgürlüğü adı altında, tek din, tek mezhep anlayışıyla toplumu muhafazakârlaştırmaya yönelik uygulanan zorunlu din dersi eğitimi anayasadaki laiklik ilkesine aykırıdır. İdeolojik biçimlendirme aracı olarak uygulanan zorunlu din dersi eğitimi, farklı yaşam biçimi ve inanca sahip insanlara karşı önyargılı bazı dinci ve ırkçı grupların çoğalmasına, toplumsal barışı bozan mahalle baskılarının ve saldırıların artmasına neden olmaktadır. Oysa gerçek inanç özgürlüğü ve toplumsal birlik, devletin tüm inançlara eşit uzaklıkta durarak uygulayacağı bir laiklik ilkesini yaşama geçirilmesiyle mümkün olacaktır. Eğitim Sen'in "Bilimsel ve Laik Eğitim" başlıklı bülteninde belirtildiği gibi: "Laikliği savunmak, otoriterleşme karşısında demokrasiyi, tek tipleştirme karşısında özgürlüğü ve nihayet eşitsizlikçi politikalar karşısında eşitliği savunabilmenin zemini ve aracı olacaktır." (4)

Bu sorunları ortadan kaldıracak önlemleri almadan atılacak her adım, sürekli havası kaçan bir balonu çeşitli yerlerinden yeni delikler açarak havada tutmaya çalışmak anlamına gelecektir. Bilimsel düşünceden uzak bir eğitim alanlar, kralların çıplak olduğu gerçeğini haykıramazlar ve onlara sahte elbise uyarlamakla aslında kendi çıplaklıklarını kör bir sadakatle gizlemiş olurlar.

SOSYALİST EĞİTİM

Marksist anlayış, sosyalist eğitimin kaynağını, kapitalist üretim süreci içinde bulur. *"Gençliğin yetiştirilmesi, eğitim ve öğretimin bize eski toplumdan kalan malzemeyle başlatılması gerekir." "Marksizm, komünizmin nasıl insan bilgisinin bir toplamından ortaya çıktığına kendisi bir örnektir." "Proletarya kültürü havadan inmez. Kapitalist, toprak sahibi ve bürokratik toplumun boyunduruğu altında insanoğlunun biriktire geldiği bilginin mantıki bir gelişmesi olmalıdır."* (5) Bu nedenle, sosyalist eğitim örnekleri, kapitalist sistem içerisinde ortaya çıkıp şekillenecektir. Tolstoy'un belirttiği gibi, *"Hayatı yaratan halkın kendisidir."* (6) Halk, sağlıklı değerlendirmeler yapabileceği bilimsel yöntemler kullanarak ve toplumda önemli değişimlerin önünü açan köy enstitüleri gibi deneyimlerden de yararlanarak bilgi ve kültür seviyesini yükseltebilir, kendi eğitim anlayışını geliştirebilir.

Diyalektik yaklaşımı temele alan bilimsel eğitimin temel amacı, toplumsal düzeni eleştirel bir gözle değerlendirerek onu daha yaşanılır hâle getirmek ve Thomas More'nun "Utopia" adlı eserinde dile getirdiği gibi *"haklı ve eşit bir düzende"*, insanların daha mutlu, *"uslu, uygar ve kibar"* insanlar olmasını sağlama yollarını aramak olacaktır. (7) Sosyalist eğitim sisteminin temelleri ancak bu yöntemle, eşitlikçi alternatif örnekler ve daha iyiye yönelik deneyimlerle atılabilir. İnsani değerler ve sevgiyi temel alan, baskı ve sömürüden uzak, insanın tüm yeteneklerini geliştirebileceği eşit, özgür ve demokratik bir eğitim ortamı, mutlu bir toplumun olmazsa olmazıdır. ■

Kaynakça

(1) N. Widtehead, Süreç Felsefesi ve Egitim, Mustafa Cihan, 2008 KKEFD s.18
(2) tr.wikipedia.org/wiki/Paris_Komünü
(3) www.researchgate.net, Çocukların Korunması, Fatma Ekici
(4) Bilimsel ve Laik Eğitim, Eğitim Sen Bülteni, 2013
(5) Sanat ve Edebiyat, Marx-Engels-Lenin, s.316-319, Ekim Yayınları, 1990,
(6) Beyaz Zambaklar Ülkesinde, Grigory Petrov, Bilgi Yayınevi, 2019
(7) Utopia, Thomas More, Türkiye İş Bankası, Ekim 2009

Bir Karabasan Seç

■ **GÜLBİN SODAN**

— Anlatın bayan dinliyorum!

— Bir arkadaşımın ısrarı ile geldim size. Hizmetinizin karşılığını ödeyebilecek durumda değilim!

— Biliyorum bunu! Arkadaşınız aradı beni! Eski hastamdır! Rahatsızlığınız nedir?

— Karabasanlar görüyorum doktor bey! Hemen her gece! Uyumaya korkar oldum! Hoş gündüzlerim de gecelerden farklı değil!

— Şimdi durumu aydınlatalım; kendinize bir karabasan seçin?

Sözgelimi; bir akrabanız sizi öldürmeye çalışıyor! Eski sevgiliniz de olabilir! Boğarak, bıçaklayarak ya da silahla! Türünü siz belirleyin!

Ya da bir protesto gösterisindeyken bomba patlıyor, beden parçalarınızın havaya sıçrayarak dağıldığını görüyorsunuz! Bu çok sevdiğiniz biri de olabilir!

Çok görülen karabasanlardan biri de şu: Temel haklarınızdan birini savunurken, gözaltına alınıp işkence görüyorsunuz! Taciz ediliyor, tecavüze uğruyorsunuz!

Bir başka örnek: O kadar açsınız ki, canlı bir varlığı yemeye kalkıyorsunuz! Ama o sizi yemeye başlıyor!

Güncellenmiş modellerimiz de var!

Diyelim günün herhangi bir saatinde, kapınızı kırarak içeri giriyor, sizi döverek gözaltına alıp, içeri tıkıyorlar!

— Ama tüm karabasanların ortak bir noktası var; bağırmak isterseniz, bağıramazsınız!

— İşte bu! Yaşadığımın tıpkısı! Bağırmak istiyorum, sesim çıkmıyor! Sesim çıkmıyor, boğuluyorum!

— Güzel! Karabasanı bulduk! Müzisyendiniz sanırım?

— Evet, işsiz, borç içinde bir müzisyenim! Müzik sayfası çoktan kapandı! Açlıkla boğuşuyorum! Yüzü aşkın meslektaşım intihar etti! Bu gidişle onlardan biri olabilirim!

— Salgın koşulları. Elbet bir gün düzelecek.

Aşı da geldi... Sabırlı olun. Umutsuzluk sağlığa zararlıdır. İyi şeyler düşünün, iyi şeyler olsun!

Sizi kapıya kadar geçireyim...

— Karabasınım ne olacak?!

— Ha o mu?! Bağırıverin gitsin! Rahatlarsınız!

— Aaaaaaaa! Kurtarın beni! Ölmek istemiyorum! Yardım eden yok mu?

.....

— Amirim, kapıyı kırdık içeri girdik! Bir kadın cinayetini engelledik! ■

Kadim Hikâye (Beyazıt Günlüğü)

■ **UMUT ÖZER**

Daha önce yazılmamış bir söz
Söylenmemiş bir türkü
Açılmamış bir pankart
Sövülmemiş bir namussuz
Buselenmemiş bir filinta
Tükrüklenmemiş bir sigara arıyorum

Bir yatak arıyorum
İki priz
Genişçe bir çalışma masası
Bir de oda içinde tuvalet-banyo

Soğuk bir kış arıyorum
Kalın sıcak giysiler
Yumrukları sıkılı,
Temiz kirli bir kalabalık

Ağabeyler ablalar
Ben İstanbul'a gidiyorum

Tutunacak bir ümit arıyorum
Serde düşleriyle
Kalkıp dünyaya haykıran
Siverekli, Antepli, Adanalı
O meşhur Güneyli gencin
Kadim hikâyesini

Ekmek Arası İhsan

■ KENAN BİBERCİ

" ...Şimdi de onulmaz korkundur
Evde ekmeğin tükenmesi
Un biter, ekmek biter, gelsin ödünçler
Unutacak mısın yüreğim..."
Küçük Kızın Türküsü,
(Gülten Akın)

Akşamdan beri fitili verdiği yetmemiş, seccadeyi dürmeden seğirtip kapıda bitmiş Nimet. İhsan'ın mıncığını çıkarıyor: "NeymişFormen'e/Omuveriyormuşekmeğini Direkpatrondan Hak'ettiğinzammıistiyorsun/ Başkabirşeymiistiyorsun Böylepısırıkdurursan Tamamne/Yalanmı", dedi; "İkisenedeikiyüzzam/ bumuyani Kanunuvarmahkemesivar/neyalan mı Ekmekçarpsınbakbengidipsöylerim", diye bitirdi. Off zaten yine ayaz, akşamdan beridir zılgıtlanmaktan iyice sersemlemiş İhsan, yokuşu patdık putduk iniyor.

Doktorlar ne dediyse yaptılar. Yatılı hemşireler; perhizine senelerce harfiyen riayet ettiler; Brezilya cevizi, deve sütü ne bileyim ejder meyvesi. Azrail gelince oğul uşak sormazmış; pasajın da olduğu binanın sahibi Pervin Hanım öldü. Ardından dedikodusu başladı. Doğruymuş demek, terekeyi paylaşamamışlar; başka birkaç gayrımenkulle beraber satılığa çıktı Ülker Pasajı. Evvelce iplik işi yaparken meşhur olmuş –emlâk işlerinde çevirdiği dolaplar pek bilinmeyen– bir şirket satın almış. Yeni müdürün –bir dur nefeslen be adam– ilk talimatı: "Girişteki kulübe midir?, nedir o? Hemen kaldırtın, o tezgâhı da kaldırtın. İyice işportaya çevirmişler. Büyük saksı koyun iki tarafa, Benjamin menjamin. Birkaç gün idare edildi ama Müdür dingilin biri, ne zaman nasıl bir herze yiyeceği belli olmaz; Pasaj esnafından kademeli kıdemli birkaçının vasıtasıyla metruk polis kulübesine yaslanmış Çiçekçi'nin yan tarafında ve Ganyancı'ya çıkan aralığa geçmeye mâni olmayacak şekilde tezgâha yeni bir işgaliyesiz yer bulundu. Besmele hamdele selvele; İhsan da yardım ediyor dedesine, eşarpları, atkıları diziyorlar. "Allah utandırmasın, hayırlı uğurlu olsun İbrahim Dayı. Allah bol bereket hayırlı kazanç nasip etsin." "Âmin, cümlesine."... Gel gör ki otuz adım ne de uzun mesafeymiş. Günden güne müşterinin ayağı seyreldi, işler rast gitmedi. Gelin temizliğe, gündeliğe gidiyor; bir defa olsun şekvâ şikâyet etmiş de değil Allah için. Ama açın karnında ekmek durmaz, bir gündelikle üç karın doymaz; acıyan çok ama ekmek veren de yok.

Adımları üremiyor, bukağı vurulmuş İhsan'ın ayağına sanki. Söyleyebilecek mi? Söyleyecek illâ ki, Nimet haklı. İmam'la rastlaştılar, "Selamın aleyküm, hayırlı sabahlar." "Aleykümselam." Hanımı, çocukları köye göndermiş. Tanır mı şeyi İhsan?: taşındılar dört beş sene evvel de, eski cami cemaatinden, Fatih'te çeyiz mağazası var büyüük?.. Babası Hak'ın rahmetine kavuşmuş, oraya uğrayacak; bağış makbuzu bitmiş, dönüşte de onları alır, malûm Cuma. Haydi, bakalım, Allah selamet versin.

Anası sofrayı kaldırdı; kapıyı açtı –nobran Gündoğusu paldır küldür içeri daldı– sofra örtüsünü silkti, katlayıp sebzeliğin en üst sepetindeki yerine koydu; içerki odaya yatsıyı kılmaya gitti. Dedesi İhsan'ı yamacına çağırdı, –oynaşmayı bilmez ki– gıdısını kakışladı, böğrünü böğürcüğünü dürteledi, "Dersini bitirdin mi?" / "Yok ki ders." Sonra çocuğun karnını ovaladı, "Hey Maşşallahh, "karnı şişmiş davul gibi olmuş", sahiciliği varmış gibi, "...ekmek elden su gölden, ne güzel de mi?" İhsan bacak kadar, Dedesi'nin "İhsan'a çocukluk buraya kadaar.", dediğini anlamadı. Malûm mu oldu nedir, o gece rüyasında Gargamel'le Kanatlı Canavar arası bir şeyin 4C'nin penceresinden gözlerini O'na diktiğini gördü sabi. Uğuldayarak üzerine uçtuğunu; bahçede dönenen çemberde el ele tutuştuğu çocukların arasından çekip götürdüğünü. Nasıl öyle?? Baktı: noksanlı eller, kütleşmiş – eskimiş, bazılarının ucu kopmuş parmaklar. Vakıa tam el ele de tutuşmuş değillermiş; o yüzden böyle kolayca...

Basamakların önüne geldiler. Ne yapacağını bilemedi Sağır Nadir, "Oğlum gel buraya, yardım et İbrahim Dayı'ya." diye seslendi. "Yok yok lüzum yok." Çıktılar. Ortada büyükçe bir sehpa. Kanepenin iki yanındaki sehpalarda yapma çiçekler. Karşısında müşteriye yapılırken bir fazla kesilip toplanmış kemik rengi patineli dolap. Dolabın bir rafında atölyeye ilk kez yolu düşen mimarların, içmimarların dikkatlerini celbedip muhakkak muhabbet konusu olan el breyzi, nişangeç ve şakşak. Diğer raflarda toptan alınmış yabancı dilde dekorasyon kitapları; hemşeriler derneğinin verdiği birkaç plaket; ofislerden türlü bahaneyle alınıp iade edilmemiş dergiler; minyatür halı tezgâhı; kartelalar, kataloglar. Dolabın yanında geniş ekran televizyon, kendinden kolonlu olanlardan. Nadir Usta pencerenin önündeki mostralık takımın koltuklarına değil, yazıhanenin önünde karşılıklı duran eprimiş – çarpılmış döner koltuklara buyur etti. –Bunlar rahatmış, o koltuklara uzun süre oturduğunda bel nahiyesinden giriyormuş ağrı, dizine kadar vuruyormuş– Misafire horluk değil şüphesiz de, alenen

hıyarlık Nadir'inki: dizmiş, oturmakmış. Aydı ama yine ne edeceğini ne diyeceğini bilemedi, kucaklayıp koltuğa kaldırmaya kalkıştı, onu da beceremedi, beraber düşecekmiş gibi oldular, amman!.. Nadir kolçaklardan tutup koltuğu sabitledi, İbrahim omzuna yaslanıp kol çekti, siyah meşine sarılı gövdesini koltuğa koydu. Yerleştiler yerlerine. Çaylar geldi. Eskilerden bahsettiler. Kimini yâd ettiler çoğunu unuttular. Bu atölyenin kurumuş ayazmanın yerinde olduğundan, o vakitler Nadir'in devletin arazisine nasıl da cesaret edip... İfrattan tefritten, nasipten. Fırsat çıkınca onu görüp değerlendirecek ferasete sahip olmanın öneminden. Fesattan, hasetten. Yükünü tutunca kadir kıymet bilmeyenlerden. "Cenab-ı Hak her şeyi görür, senin infâkını, hayır hasenatını. Çalışmış sebat etmişsin, kul hakkı yemeden helâl yoldan edinmişsin..." Aldığı hiçbir tavsiyeyi kenara atmadı Nadir, senelerdir işittiği hikmetli her sözlü belledi. Sıkı çalışmak, işinin erbabı olmak, aklını kullanmak ve o hâlde Rabbin keremiyle alâkalı cümleler ezberinde ama şimdi gerek yok, sadece: "Her şey Allah'ın emaneti." dedi. "Öyle", dedi İbrahim, sustu. Merak varmış gibiyse de yüzünde aslında gayri ihtiyarî öyle bakıyordu Nadir. Hâsılı biran evvel izahata girmeye mecbur bıraktı İbrahim'i. İbrahim yutkundu, sonra "...Huzuruna geldik Nadir Usta" dedi. "Estağfurullah."

İbrahim cemaziyelevvelinden başladı, hakkında Nadir'in bilmediği şeylerden. Köyden, değirmenden, tarlalardan ve sürüden. Koç gibi babasını ve elde avuçta ne varsa tükenmesine sebep olan kötü hastalığı anlattı; kardaşını alan, ocaklarını söndüren yangını. Ellerinde birer bavulla Küçükpazar'daki hemşerilerinin dükkânına inişlerini; sonra derenin öte yanında başlarını sokacak bir yer bulmalarını; köylülerinin çalıştığı kablo fabrikasına işbaşı yapmasını. İkindi okunuyor, Nadir'i kaçırmasın, epeycesini, birden kat'edip Sağır Nadir Usta'nın bildiklerine geçti. Mahallelinin gıptayla baktığı oğulları; aahh dağ gibi, taşı sıkınca suyunu çıkartırlardı. "Sen biliyorsun, üç ekibin üç günde çaktığı cepheyi üçümüz bir günde..." düşünüp düşünüp aklı almıyor. Zelzele mi oldu, birdenbire nasıl çöker fırdolayı iskele?.. O müthiş çatırtı, ağılı toz duman; beşe onların olmadık yerlerine takılmış parçalar. Defteri-i Kebir'in açık kalan sayfasındaki bitmemiş hesap yine çıkıp geliyor aklına: "O zaman çok dediler, 'Hata yaptın alelacele kabul ettin. Daha fazla bedeli.', diyenler oldu da..." "Cık,", diyor Nadir, "... doğrusunu yaptın sen. Onlar da şey insanlar değildi ki, sırf kan parası verip arka dönüp gitmediler." "Öyle, gitmediler." İki cana bedel iki oda gecekondudan, İbrahim'in bacaklarına mahsuben de çatısı aktarılmış hâlde tesellümünden bahsettiler; beraber tekrar rahmet okudular oğlanlara. "Peygamber Efendimiz'in hadis-i şerifinde buyurduğu gibi: 'Kim kazanmazsa bu dünyada bir ekmek parası, dostunun yüz karası, düşmanının maskarası.'(*) Ben bunu belledim Nadir Usta, erinmem bilirsin. Allah'tan geldi n'apalım; şu yarım hâlimle, gücüm kuvvetim yettiğince, "ele güne muhtaç olmadan... Bilmem belki duydun tezgâhımızı kaldırdılar." Duymamış Nadir."...Gelin de Allah razı olsun, işte yapabildiği kadar..." Lâf İhsan'a geldi. Dörde gittiğinden, kafasının zehir gibi çalıştığından, eline çabuk olduğundan bahsetti; sonra da sözünü bağladı. Saatine baktı Nadir Usta, öğlen kaçtı zaten, ikindiyi kazaya bırakmayacak. "Hayırlısı olsun İbrahim Dayı. Ben şey'aparım" dedi, "Gelsin yarın. Erkenden alışsın, ekmeğin büyüğü hamurun çoğundan olur.", diyerek görüşmeyi bitirdi.

Yukarıdaki sitenin inşaatı bittiğinde yapılacak demişlerdi; betonlamak için derenin yatağını kazdı Belediye. Zaten dünden beri aklı tarumar, bir de yerdeki mırık. Kaydı!, az daha düşüyordu İhsan. Bir ele tutundu, toparladı. Belediye'nin otopark şirketinde çalışan delikanlıya tutunmuş. Delikanlı gülümsedi, "Aman abi gözünü yiyim, sen bize lazımsın", dedi, keyfi gıcır, belli.

Sağır Nadir Usta söylemiş, Zakzak uyudukları izbedeki köşede montunu, elbisesini asabileceği bir askı gösterdi İhsan'a. Katır kutur olmuş ayakkabılara, yere atılmış boyalı pantolonlara ilişmeden İhsan, anasının iş elbisesi niyetine verdiklerini giydi. Bir kabuğa girdi, giriş o giriş. Topal karıların şeftalisinin hem sert hem sulu olduğunu; anlamayanların hastalık gibi gördüklerini ama Osmanlı devrinde kuşbazlığın ilim sayıldığını; Cideli Erkan'ın (Ayucuk) kaba marangozluk bile yapamayacak kadar kaba bir herif olduğunu - zaten Cide yolundaki tabelada 'daş düşebülü/ayı çıkabülü' yazdığını Cibili'den öğrendi. Hazreti İdris'in terzilik, Hazreti İbrahim'in dokumacılık yaptığını, Hazreti Nuh aleyhisselâmın ise marangozluk yaparken peygamberliğe seçildiğini; bir zamanlar Toroslar'dan gelen sedirin ve Karadeniz'den gelen şimşirin soyuna artık kıran girdiğini; kayının tornaya çok iyi geldiğini – kızılmeşenin özlü – ıhlamurun vida tutuşunun kötü olduğunu Muharrem Usta'dan öğrendi. –Muharrem Usta gelen çırakları ilk 'Cinim var benim.' diye korkuturdu, nedense İhsan'a yapmadı– Karslı ile yılanı aynı çuvala koyduklarında beş dakkaya yılanın "çıkarın beni burdaaan Karslı beni sokuyooor" diye feryat ettiğini ilk Cilacı Arap'la Kalfa konuşurlarken duydu –sonra birçok defa başkalarından–. Devletin maaş ve bedavadan ev verdiği göçmenlerin hırsız ve tembel olduğunda atölye ahalisinin tamamı hemfikirdi – onu çabucak öğrendi; hangi muhacırların iyi olduğu hususunda zıddiyet vardı – onu hemen öğrenemedi. Cilânenin her dem sigara ve tiner kokan hayalî fenerleri Zakzak

ve Seyfo'nun kadın budu köfteli, püreli rostolu tabldota burun kıvırıp yoğurtlu erişte ve fırında makarnaya meftun olmalarına hiç akıl erdiremedi. Steyşının bagajında –arka koltukla avadanlıklar, gönye kesme, seyyar, ara kablo yığınları ve kolilerin arasında dertop– birçok şantiyeye yolculuklar yaptı. Bu oğlan gayretli belli ki gitmeyecek; nizâma dane/çerhe dandane olur. O hâlde ilkin esamesi silinecek: içinde geçeceği cümlelerin uzunluğuna en münasip, bütün mânâlarıyla müsemma olacak lakâbını taktılar:

"Şarzlıyı ver Gücük."

"Gücük'ü az gönder Usta."

Mesai akşamlarında sipariş listesini kelle götürür gibi tavuk dönerciye yetiştiriyor Gücük, kendisininkine bol bol sos koymalarını istiyor. İçini yiyip ekmeğinden bırakanların kalanlarını da yiyor. "Senin Gücük ne diyor bak Muharrem Usta..." "Ne diyor?" " ...'Bu kadar dolabı, eşyayı n'apıyorlar Usta?', diyor." Muharrem Usta bir şey söylemiyor, öyle bakıyor İhsan'a, o bakış hâlâ hafızasında.

Kalfa çıtak, kasaba kurnazı, haftalığından mütemadiyen şikâyetçi. çıtak Kalfa şıpınişi şeride veriyor, 'zziiinnn.. çat çat çat!' "Lan Gücük, tut metreyi." Kurtarmıyor, fireye ayırıyor. Başkasını alıyor, bu sefer de kurtarmayacağını daha ölçmeden biliyor. Takılmış plak gibi sokranıyor, "Ne kadar ekmek o kadar köfte."... Hesap görmeye geldi Malzemeci'nin kalfası çarpık duran koltuğa ilişmiş: şu kadar desi şundan, bu kadar plaka mdf, arkalık, biraz papel, kayın, meşe, astar. Ortada toplanmış doğru dürüst iş yok, adamakıllı cinledi Nadir Usta'yı. Kısa kesti Usta, sonra bakacaklar. Odanın atölye tarafındaki kapısından hışımla çıktı, rengi atmış. Malzemeci arkasında, yüzü düşmüş –eli boş zahir–; tekrar vedalaştılar. Nadir Usta baktı, yok işte!; toplanmış, cilaya girecek, paketlenecek bi'bok yok. Hamamcı'nın adamı yine gelmiş, şamatayla çuvalları taşıtıyor. Kalfa'ya tespihini verdi, sonra sigara ikram etti, kikirdiyorlar. Şu imrendiren bahtiyarlık; çuvalları dolduran odunun talaşın çokluğu; planyanın bitmeyen zırıltısı... Nadir Usta'nın zihninde nagehan bir aydınlanma oldu. Göz göze geldiler, öyle bir yekindi ki Kalfa'ya, ortalık toz duman, şamarların birkaçı isabet etti ötekiler havayı dövdü, zor bela ayırdılar. "Hain! Şerefsiz! Bu kadar insanın ekmeğiyle oynuyorsun sıracalı! Gavur olsa ekmek teknesine pislemez lann?!"... Birileri Kalfa'yı dışarı götürdü, atölyenin kapısını kapattılar; ötekiler kalınlığın, yataran yanında, cilahanenin kapısında toplaştı, sigaralar yakıldı. Nadir'in dayıoğlu ve siktir çekilen kalfanın kendisininkine yakın bir haftalık almasına ne zamandır içerleyen Muharrem, "Eee, hata sende Nadir. Ekmeği ekmekçiye verecen, bir ekmek de üstüne verecen", deyince köpürdü Nadir Usta:

- ...Tuz ekmek hakkını bilmeyen kör olur derler be. Ne zamandır görüp de müsamaha mı ettin?,, tuuhh!, yazıklar olsun...

- Allallaah... Daha geldiği gün söylemedim mi?; "Bunun hem götü ağır hem fıtratı bozuk, iş alıyosun başına." "Haset etme bir parçayı

Ölüme Karşı Deyişler (5)

■ **RAHİME HENDEN**

(Mürseloğlu Ahmet Henden'in anısına)

I

Yağmur çiseliyor bir tanem
toprak acıkmış bedenine.
Dağlarda geyikler haykırıyor,
yanıyor yüreğim susuz...
Geceler uykusuz, günler uykusuz,
niye acıktın yine, toprak ana?

II

Uzanır sevgililerim yan yana,
bahar gelmiştir oysa...
Fışkırır topraktan doğanın yeşili,
susar baba ceylan sonsuzca.

07.05.2020, Balıklıova

Not: Pandemi koşullarında cenazesine gidemediğim ortanca ağabeyim Ahmet Henden'in toprağa verildiği saatlerde Balıklıova'dan yükselen çığlığımdır.

yannış kesmeklen, hemen dağnama. Sanatkâr adam." demedin mi? Hırsızlık bir ekmekten kahpelik bir öpmekten; bu kadar adam a'nadı şu çocuk a'nadı –başıyla İhsan'ı işaret etti– bir sen uyanmadın. Aha sana sanatkâr, aha usta...

- Hadi be, ben anladım kim dost kim...

Sigorta şirketine ve Eczacı Hanım'ın evine temizliğe gittiğinde İhsan'ı da götürürdü anası. Uzak, dönüşü geç olur, gözü arkada kalmasın. Arnavut kaldırımı yokuşlardan istasyona inerlerdi. Perona çıkan altgeçitte çul çaput ve mukavvalarla örtülmüş, içinden buhar çıkan esrarengiz tümsekler olurdu. İhsan içini görmek için eğilir, tümsekten ses gelince anası elinden çekerdi. Trende çıkıtıkı çıkıtıkı. Şirkette mandalinalı gazoz verirdi Mutfaktaki Teyze, batonsale, kakaolu bisküvi. Eczacı Hanım'ın evde kalan devamlı kadını vardı: soluk benizli, elleri uzun ve kemikli. Derin yırtmaçlı eteklik giyer, tüysüz baldırları görünürdü. Annesi işlerini yaparken holdeki kırmızı pufun üzerinde oturup beklerdi İhsan. Çişini tutmayı, sabretmeyi, döküp saçmadan yemeyi, parmaklarını konuşturmayı o pufun üzerinde öğrendi desen olur... Yerde bir lokma ekmek görüyor, öpüp başına koyuyor, duvarın üzerine... Nimet haklı, söyleyeceksin tabi...; en çok ne derler: "Siktir git." "...yaa kolaydı..., kanunu var mahkemesi var, kuru ekmeğe talim ettirmek var mı?.." Durağın üst geçidine kadar gelmiş farkına varmadan.

Huzur geri gelmedi Nadir Usta'nın marangozhanesine. Muharrem hercai bir adam değil, hain hiç değil. Ama sanki el adamıymış gibi, başkasının turşusuyla büyümüş gibi, O'nu ekmeği dizinde olmakla itham edip günahına girdi Nadir Usta. "Senin insafına mı kaldım be, soğan ekmek yerim, senin o lâfını yemem. Ölmedik ya, toprağı işleyen ekmeği dişler.", diye ırlandı, aklı almadı: "Ne dedi bana yav, aklını peynir ekmekle yemiş." Zenaatı zayıf lâkin çenesi pek kuvvetli, iki kez ekmek teknesini batırıp üçüncü defa atölyeye tornistan yapan Cibili Fikri de alttan alttan doldurdu Nadir'i –e, köpek ekmek veren kapıyı tanır–. Nadir'in sudan sebeplerle bir iki defa daha çıkışmasından sonra dayanamadı artık Muharrem, elindeki işkenceyi yere savurdu, "Üstüme üstüme gelme, halaoğlu malaoğlu dinlemem, sikerim belânı." Ekmeğine yağ sürdü Cibili'nin - herif ustabaşı oldu; Muharrem malûm, ekmek peşine başka tezgâha...

Mukadderat, Dedesi İhsan'ın aklına o harlı sözü çakıp gitti: 'Kim kazanmazsa bu dünyada bir ekmek parası, dostunun yüz karası, düşmanının maskarası.'

Bir musibet anasının başına bela oldu. Yere baksa ayağının altında kabarıp iniyor, göğe baksa fırıl fırıl dönüyor; kulakları çınnçınn ötüyor; durup dururklen ter basıyor Kadın'ın. Bırak cam silmeyi - merdivene çıkmayı, öne eğilip süpürge yapamaz. Uzak demezdi, zor demezdi, ekmek tavşan o tazıydı ama daha fazla gündelik peşinde koşamadı. Lâkin yine peşini bırakmadı; evde fistoymuş, dantelmiş, örgü, boncuk... Derken eli boncuk dizemez, gözü iğne deliği seçemez hâle geldi. Zaten ne zamandır İhsan alın teriyle kazanılmış ekmeğin kıymetini bilecek, yoklukta kuru ekmek bal helvası gibi gelecek bir can yoldaşını arzuluyor. İffetli, mazbut olsun, haset sahibi olmasın... Velhasılı kelâm usulüne uygun söz – nişan, mütevazı ama noksansız bir düğünle Nimet gelin geldi. Şimdi biri etekte biri kucakta iki oğlanın annesi.

'Kim kazanmazsa bu dünyada bir ekmek parası...' maskara olmamak için İhsan beşi bitirince okulu bıraktı. Gücüklük bitti ama kablo kılıfı sıyırdığı, rondela bastığı, taşlama yaptığı ve sair birçok ekmek kapısında da çıraklık devam etti... Oksijen kaynağını öğrendi. Hafta sonu çatı aktarmaya, mebran sermeye;

Ax Qurban

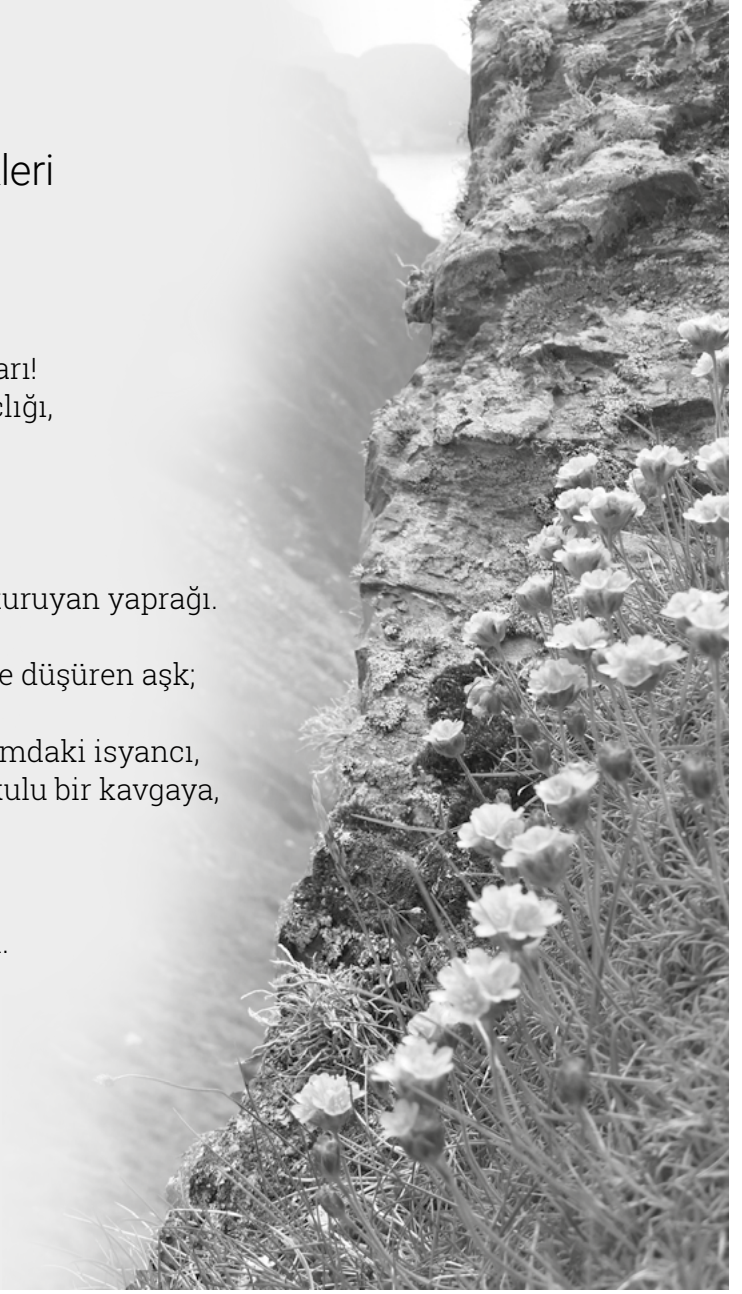
■ **MÜSLÜM ASLAN**

Ji bédengiyê dicemide ev agir
Hêvî herî zéde ji zarokatî xwîn windadikin
Rû diþemitin
Û biranîne reng simbilzer
Ji nava tiliyén wextên bi qiréj

Bi kýþkýþandinan nuxûmandina þevén ser te
Rindikê ji her du çavan dibarin
Ax qurban
Yé kû di himbaza evina xwede birîn girtî
Rû diþemitin
Ji nava tiliyén wextên kor

Açar Uçurum Çiçekleri

■ HALİL YENİ



Duy ömrümün sevda pınarı!
Sende tükenmez karın açlığı,
Bende hep fukara sofrası.
Hadi ak!
Yine coş!
Kana kana çağla!
Yeşile çalsın gönlümün kuruyan yaprağı.

Kalbimin toprağına cemre düşüren aşk;
Sen söyle de bileyim.
Kırılmayan dalımsa ruhumdaki isyancı,
Saçmışsam ömrümü tutkulu bir kavgaya,
N'eylemeli?
Dişleri sıkılmaktan kırık,
Sabrı çekilmekten bitap,
Bu uykusu harap geceleri.
Sen su ver, güneş ol,
Açar uçurum çiçekleri.

Bıçak kesen kara kışın,
Bahar bekleyen sabahı,
Düş de gel ardıma,
Vaktinde yetiş.

geceleri raspa, helikopterli şap, zemin kaplama işlerine gitti. Ekseriyetle sigortasız; ekmeğini taştan çıkarmak, ekmeği bütün bir adam olmak için çabaladı durdu. Ekmeğin çiği dert getirir diye; terlemeden ekmek yerse günaha girecek diye; gücünü gençliğini katık etti, ha babam didiniyor, ekmek arası ömrünü yiyor İhsan.

...Da ne oluyor? Dün ilkin her öğle paydos zili çaldığında "Amman koşun, bedava yemek. Ekmek Bedir'in su Hıdır'ın/yiyin kudurun için kudurun.", diye bağıran Vardiya Amiri'ne "Yiyorsak hak'ettiğimizi yiyoruz, Hıdır'ınkini Bedir'inkini değil.", dediği için –ama güya caraskalın halatındaki ezilmiş telleri vaktinde amirine rapor etmedi diye– ihtar aldı. Akşamleyin de beli kopmuş bütün ekip namına: "Caraskalın bir faydası olmuyor, portifle insan gücüyle de çevrilmez bu Usta. Yarın sabaha vinç çağırırsan...", deyince İhsan'ı bileğinden yakaladı Formen. Gözleri çakmak çakmak, "Zam için her türlü bastırırım – istediğime yaptırırım da. Ama kimse nankörlük etmeyecek, akıl vermeyecek, işi neyse işini yapacak, o kaddar!" Dikkafalılık etmeden çalışmak için her gün gelip yalvaran dünya kadar adam varmış dışarıda, biliyor muymuş İhsan?; zaten tensikat için liste istemişler yukardan, biliyor muymuş İhsan? –O artık karışmazmış, bunu da söyledi.–

Nimet bilmiyor ihtarı, Formen'in çakan gözlerini, dediklerini.

"İmalatMüdürüneçıkkonuş Köprüişialınıncadediler Askeriyeninişibaşladığındadediler Amabizimmaaş Hepaynıkaldımaaş Hakkınseninnediyecek Kanunuvarmahkemesivar", diyor Nimet. "NeymişFormen", diyor. ■

(*) Hadis değil, M. Akif Ersoy'un 'Seyfi Baba' şiirinden

Yaşamaya Dair

■ **DİRENCEN KUTANİS**

"...1960'lı yılların Uruguay'ında, meşhur bir gece kulübünde tam da zenginlerin eğlence sarhoşu olduğu anlarda, aniden içeri akın etti bir grup insan. Uygunsuz kıyafetlerinden hemen anlaşılıyordu, gelenler komünistlerdi. Silahlılardı da üstelik ancak içerideki ışıldayan kalabalık silahlardan çok maruz kaldıkları rüküşlükten rahatsızdı. Hemen mücevherlerini çıkartıp komünistlerin önlerine attı parlak kostümlülerden birkaçı. Komünistlerden kimi atılan mücevherlere yalnızca gülerek karşılık verdi kimi ise hâlâ çok ciddiydi. Müzik, bir daha hiç çalamayacak şekilde kesildi. Kimse anlayamıyordu dertlerini. İçlerinden bir komünist daha fazla bu mankafalıları merakta bırakmadı. Eline aldığı fırçayı yanlarında getirdikleri kırmızı boya kutusuna daldırıp çıkarttı, kostümlülerin karşısındaki siyah duvara büyük kırmızı harfler ile yazmaya başladı: YA HERKES DANS EDECEK YA DA HİÇ KİMSE DANS ETMEYECEK..."

Bütün dünyanın komünistleri sıkıcı olmalı, kırk yılın başı evden çıkmadan önce kitap okumak istedim, ne ara komünistleri anlatmaya başladı bu yazar aklım almadı. Herhalde bu sayfaya kadar gözümden kaçan bir şeyler olmuş. Lisede komünist geçinenler geldi aklıma, birazdan onları da görürüm iyice kasvet çöker üzerime diye düşündüm. Neyse, annem söylenmeye başlamadan kitabı yatağın üzerine bırakıp hazırlanmaya koyuldum.

Şehrin diğer ucundaydı okulum, sabah 7 olur olmaz evden çıkmam gerekiyordu. Sözde Anadolu Lisesi kazanmıştım, hâlbuki mahalledeki meslek lisesine gitseydim şu anda uyuyor olacaktım. Ne çok derdim vardı şu genç yaşımda? Annem hiç anlamıyordu beni, sabahın köründe kalktığımda iştahımın olmadığına bir türlü ikna olmuyor inatla kahvaltı yaptırtmaya çalışıyordu mesela. Yine geveleyip durdum lokmalarımı ağzımda, annemi doyduğuma ikna etmek zor meseleydi.

Nihayet atabilmiştim kendimi sokağa, hemen çıkarttım Viceroy sigaramı çantamdan, sabah içilen sigaranın tadı daha bir tatlıydı. Meslek lisesinin önündeki otobüs durağına doğru yürüyordum. Güneş henüz doğduğu için sokaklar hâlâ mahmurdu. Durakta yalnızca bir kişinin olduğunu görebiliyordum uzaklardan. Yaklaştıkça bekleyenin daha önce mahallede hiç görmediğim yaşlı bir adam olduğunu fark ettim. Durağa vardığımda kafamla selam vermekle yetindim amcaya. Neden bilmiyorum ısınamadım kendisine. Bu saatte ne işin var be adam, diye söylendim. Duydu mu acaba diye yavaşça onun tarafına doğru çevirdim kafamı. Gülümsüyordu, hastaneye gidiyorum evlat, deyiverdi. Utancımdan yerin dibine girmiş olsam da geçmiş olsun diyebildim. Gülümseyemeye devam etti amca.

Nihayet geldi otobüs, çevik adımlarla otobüse binip orta sıralara doğru ilerledim. Yerime oturduğumda amca henüz basamakları çıkıyordu, hemen şoförün arkasındaki koltuğa oturdu. Arkasından bakıyor olmama rağmen nefes nefese kaldığı vücudunun hareketlerinden anlaşılıyordu. Bu kadar yaşlanmamak en iyisi diye düşündüm. Kısa bir süre içinde de unuttum düşündüklerimi... Dert etmem gereken bir okulum vardı. Daha kaç yıl böyle geçecek oğlum Kemal, diyordum kendime. Daha ne kadar sürüneceksin şu okul belası uğruna. Ne vardı babamızdan zengin olsaydık, onun işlerinin başına geçseydim. Neymiş tek çare okumakmış, laf!

Ani bir fren ile hayat gayelerimden uzaklaştım. Otobüs durmuştu durmasına da bir şeye çarpmıştık belli ki. Yaşlı adam, otobüsün şoförüne bir şeyler söylüyordu. Merak bu ya kalkıp önlere doğru ilerledim. Meğer bir köpekmiş otobüsün çarptığı, şoför çok fazla umursamamıştı köpeği, yoluna devam etmesi gerektiğinden bahsediyordu. Yaşlı adam, bir anda, kendisinden hiç beklenilmeyecek bir şiddetle: "Aç şu kapıyı be adam" diye bağırdı. Dur amca sakin ol, diye karıştım aralarındaki dalaşa. Otobüsün geri kalanı dut yemiş bülbül misali olanı biteni izliyordu. Aç abi kapıyı, ölmüş mü kalmış mı bakalım amcayı sinirlendirmeyelim bunun için, dedim. Şoför de pek suratsız bir adam. İki dakika gecikecek diye girmediği hâl kalmadı. Hasbinallah diyerek kalktı yerinden, kapıyı açıp: "Buyur bey amca bak bakalım anlayacak mısın dilinden" dedi. Terbiyesizlik yapma be abi kaç yaşında adam yahu, diye cevap verdim. "İşine bak lan" deyince korkup sustum. Amca, çoktan köpeğin yanına gitmişti. Buğday sarısı, tatlı bir köpekti, başını betona yaslamış yanına gelene amcaya yardım dilercesine bakıyordu. Şoförle birlikte yanlarına vardığımızda; ayağı kırılmış, dedi amca. Amca acil veterinere götürmek gerektiğinden bahsederken, şoför ne hâliniz varsa görün beni karıştırmayın edalarından çıkmıyordu. Yardım et diyebildi amca, otobüse alıp veterinere götürmeyi teklif etti. Amca hastaneye gideceğini çoktan unutmuştu. Nasıl üzüldüğünü görebiliyordum. Ben dur taşıyalım dememe kalmadan, şoför otobüse doğru ilerledi. Kapıyı kapatıp az ilerideki duraktaki yolcuları es geçip yoluna devam etti. Puşt, diye bağırabildim arkasından. Kanıma dokunmuştu yaptığı zalimlik. Zararı yok, diye sakinleştirdi amca beni. "Sen bir taksi bul da gel" dedi. Birkaç dakika son-

ra taksiyle birlikte geldim, taksici de mırın kırın etse de nihayet köpeği araca bindirmiştik. Yakınlardaki bir veterinere geldiğimizde kapı duvardı. Arayıp haberdar ettik, sağ olsun hızla gelip açtı, köpekle birlikte ameliyathaneye girdiler.

Ee amca senin hastane işi de yalan oldu, dedim. Senin de okul işi yalan oldu evlat, diye cevap verdi. Gülümsüyordu. Ne de çok gülüyordu yahu bu adam. Dayanamayıp, amca sen ne çok gülüyorsun yahu, dedim. Çok ağladığım zamanlar da oldu evlat, dedi. Sonra, yıllarca bu anı bekliyormuş gibi anlatmaya başladı: "Herkesin yaşamaya hakkı vardır. Her insanın, her canlının. Mesela yolda yürürken, kendince ilerlemeye çalışan bir böcek görüp ezip geçen insanlar var veyahut sırf can sıkıntısından dalından bir yaprağı koparıp yere atanlar. Bilmiyorum, belki de benim yaşamama müsaade edilmediği için bu kadar hassaslaştım. Tabii, beni de yaşatmadılar. 18 yaşındaydım, hapise düştüğümde. Babamı bulmak için eve gelen polisler babamı bulamayınca beni götürdüler. Komünist Manifesto diye bir kitap vardı evde. Onu bahane edip hapse attılar. Sonra hapisteyken babamın da yaşamasına müsaade etmediklerini öğrendim. Bir kurşun ile son vermişler hayatına, kuytu bir yerde, tıpkı ezip geçilen bir böcekmişçesine bırakılmış. Hâl bu ya yıllar yılların üzerine bindi. Bir vakit koğuşta elime Komünist Manifesto geçti. Hapiste olmama sebep olan kitabı, hayatımda ilk kez orada okudum. Komünist olmak da hassaslaştırdı tabii. Velhasıl o köpeğin acı çekmesine göz yumamazdık evlat."

Yine gülümsüyordu. Bense biraz mahcubiyet duyuyordum. Anlamışçasına, elini omzuma koydu. Sıcak bir his boğazımdan karın boşluğuma doğru hücum etti. Ameliyathane kapısı açıldığında ikimiz de heyecanla kalktık ayağa. Durumu iyiydi köpeğin, iyi bir bakımla kısa sürede normale döneceğini söyledi veteriner. İkimizin de bakamayacağını anlayınca bir süre klinikte kalabileceğini söyledi. İyice rahatlamıştık. Son bir köpeği görüp, çıktık klinikten. Taksiyle, sabah karşılaştığımız durağa geldik. Amca mutluydu, hastaneye yarın gideceğiz artık, diyordu. Ben zaten mütemadiyen okula gitmeye devam edecektim kaçırdığım bir şey yoktu. Vedalaşırken sarıldım amcaya. Sağ olsun o da kucakladı beni. Eve doğru yürürken ben de mutluydum.

Annem de babam da çoktan işlerine gitmişlerdi. Yalnızdım evde. Okula gitmediğimi söyleyemeyecektim. Değil bir köpeği, insanlığın kurtaracak olsam yine de arkamı dönüp okula gitmeliydim onlara kalırsa. Dert değildi anlatmamak. Üzerimi değiştirip, yatağa uzandım. Sabah bıraktığım kitabı elime aldım. Kitabın adını sanki o an ilk defa görmüş gibiydim. Şaşırdım kendime. Ne körmüşüm. Ne kadar duyarsızmışım. En baştan okumaya karar verdim. Kitabın adından başladım bu sefer:

"YAŞAMAYA DAİR..." ■

Kralların Kralı

■ **ERİM SOLMAZ**

Takmadık,
Ne Sultanı, ne Çarı, ne de Hanı.
Bizler emeğiz:
Kralların Kralı.

Kimler döşedi Roma'ya yolları?
Bizim öfkemiz ve birliğimiz yıkar,
Tüm kanun ve kuralları.

Kimler üretir robotları?
Bizim kollarımız ve beynimiz kurar,
Tüm düzen ve zamanları.

Kimler sıvadı halkın sağlığı için kolları?
Bizim alınteri ve emeğimizdir,
Açar tüm kapalı market, fabrika ve yolları.

Hapishane olmuş ise emeğe sosyalizm diyarı,
Yıkarız o zaman parti, devlet,
Ve Berlin Duvarı.

Kimler alıp kaçtı tacı, tahtı ve şalvarı?
Ne bey kalır ne prens,
Bizden yiyince şamarı.

Takmayacağız,
Ne Sultanı, ne Çarı, ne de Hanı.
Bizler emeğiz:
Kralların Kralı.

14.07.2020, Berlin

Kızıl Halkalı ve İnsancık

■ SUNA BÜYÜKGÜL

O bahçesi uçsuz bucaksızdı. Sınırını sonlandıracak olan yalnızca ölümdü, sevdiği bir yerdi orası, hem de çook! Gün içinde uygun an bulduğunda, usulca süzülürdü içine; sonra doyumun tokluğuyla çıkardı, zengin sofralarından kalkar gibi. Oradan aldığı sevinci yüreğine serper, yüreğini kanatlandırırdı. İşinin zorluğuna bu yüzden katlanıyordu; çünkü işi hayal bahçesine girmesine engel değildi, sonuçta iş yapan elleriydi. Çalışırken birileri yanından geçmiyor; ya da seslenmiyorsa, bakmışın dalıverirdi o bahçeye. Orada güneş vardı. Kavaklar, beyaz köpükleriyle akan mavi, ince kıyılı bir ırmak, etrafında kuşları ağırlayan söğütler ve ıslık çalan bir rüzgâr... Oraya kimleri, neleri doldurmazdı ki, koca dünyayı bile sığdırırdı. Sanki hayatının orda başladığını, orda sonlanacağını duyumsardı. Dışarının çirkinliğini hayal bahçesinin suyuna atardı. Yoksa nasıl tahammül ederdi, yaşamın bunca çirkinliğine. Erginlerin dünyasına girdiğinden beri, hayatın yavanlığını böyle tatlandırır, hayal bahçesiyle, hayatı cilalardı.

Nisan'ın ilk haftası işten çıkarıldı. Sebebi oydu, kızıl halkalı robot. Çıkarılmadan altı ay önce tanışmıştı onunla. Çalıştığı makinanın yanı başına konulduğunda, hayretler içinde baktı. Kolları, bacakları, kafasıyla kaba saba bir insan gibiydi. Ayak ve kol bilekleri kızıl renk olduğundan, ona kızıl halkalı adını vermişti. Donmuş gibi, şimdilik öylece duruyordu yanı başında. İlk günlerde onu önemsemedi. Şefler her gün yanına gelip, onu inceliyor, hakkında konuşuyorlardı. Kendisinin yerine Kızıl Halkalı'nın geçirileceği söylentisini duysa da inanmadı; ona kahkahayla güldü, onunla dalga geçti: "Senin ince, kıvrak parmakların mı var, küçücük araba parçalarını makinaya yerleştirecek? Ya onu koyacağın yuvayı görecek gözlerin, söyle kız mısın erkek mi?" dedi ve ona bir tekme savurup gitti. Şefler Kızıl Halkalı'nın yanına gelmediğinde, o da unutuyordu. Bir gün iki yabancı geldi; kendisine iyi günler bile demeden onun yanına gittiler. Yabancıların elleri onun üzerinde gezinirken, göz ucuyla onları izliyordu. Kızıl Halkalı, kendisini şoke eden ilk hareketini yaptı; adım attı. Öyle korktu ki, yanına gelip kendisini makinanın bıçakları arasına iteceğini sandı, tuvalete zor düştü, içi titriyordu... Sakinleşene kadar bekledi. İşinin başına döndüğünde, yabancılar gitmiş, o hareketsiz duruyordu. Ertesi gün yabancılar yine geldi. Kızıl Halkalı, o gün de kollarını indirip kaldırdı. Her gün birkaç saat onunla uğraşıyor; sanki baygın birini ayıltmaya çalışıyorlardı. O ise homurtuyla bir an ayılıyor, kolunu indirip kaldırıyor; sonra yine bayılıyordu. Herkes başından çekildiğinde işini bırakıp ona döndü "seni hangi aklın toprağı doğurdu kim bilir, sakın çalışayım deme! Şef hata yaptığını, senin işe yaramaz biri olduğunu anlayıp, geldiğin yere postalasın" dedi. Onun kendisine yanıt verdiğini hayal edip güldü. Yaptığı işi, bir robotun yapabileceğine asla inanmıyordu: "onun parmakları mı var sanki" diye geçirdi içinden! Kalkıp merakla baktı, onda parmak aradı. Baş ve işaret parmağı gibi bir tutamacı vardı o kadar, ellerini parmaklarını ovarak işinin başına döndü, çalışanlar arasında dolaşan o fısıltının yalan olduğunu düşünse de şüphe, kara bir yılan gibi dolaşıyordu içinde... Bir süre Kızıl Halkalı'yı unutup hayal bahçesine daldı; ya da hayal bahçesine daldığı için mi onu unutmuştu, Haftalar sonra yine o yabancılar geldi. Kızıl Halkalı'ya, başını çevirmeyi öğrettiler, gün be gün canlanıyordu. Bir sonraki hafta bileğini oynattığında en derin korkusunu yaşadı. İşini elinden alabileceğini o an gördü. O günden sonra daha bir hızlandı, her zaman çıkardığı işin iki mislisini yaptı, tuvalete gitmemek için su bile içmedi. Onun hareketinin çok yavaş olduğunu düşününce rahatlıyor: "canlansa bile, asla hızıma yetişemez" diye kendini teselli ediyordu; ama...

Bir gün hastalandı. Kendince onunla yaptığı yarışmada bedeninin sınırını unutmuştu. Ne kadar kaygılı olmuştu, her an uçurumdan atılacak gibiydi yüreği. Hayal bahçesini unutmuştu; mutsuz, düşsüz, umutsuzdu. Bir gün korktuğu başına geldi. Çalıştığı makinanın başına onu geçirdiler. İşten çıkarılmasının üzüntüsünü, Kızıl Halkalı hariç herkes paylaştı. Son gün en büyük şefle konuşmak istedi; ona gitmek için kırk kapı açmalıydı, o ise ilk kapıyı dahi açamamıştı. Dolabını boşalttı, arkadaşlarıyla vedalaştı, çalıştığı makinanın başına gitti. Kızıl Halkalı, onun yerine geçmiş saat ritmiyle çalışıyordu. "İşteki yerimi al-

dın, gelecekte bir gün hayattaki yerimi de alır mısın? Öyle ya neden olmasın! Doğduğum yerde eşek ve atların yerini traktörler alınca; onların kimi kasaba, kimi dağlara ölüme gönderildi, olasıdır!" dedi. İçinden bir söz ağacı bin dalıyla sağa, sola, göğe, toprağa doğru uzadı. İçindeki sihirli aynadan, çocukluğundan bu güne dünyaya ve hayata baktı. Ne kadar başkalaşmıştı, hiç farkında olmadan değişiyordu her şey, hayat ortaklığına bir de kızıl halkalılar ekleniyordu... Üçüncü kattaki çıkış kapısına değil, ürünlerin çıkarıldığı büyük kapıya doğru yürüdü. dışarda parlak güneş huzmeleri eşiğe değiyordu, eşikten dönüp son kez çalıştığı yere baktı, şefi Kızıl Halkalı'nın yanında gördü. Cesaretini toplayıp onun yanına gitti. Geçimi için işe ihtiyacı olduğunu anlatırsa, onu yumuşatabileceğini düşündü. Önce ne diyeceğini bilemedi; kekeledi, kalbi hızlandı, ezilip büzüldü. Hiç istemediği hâlde içinin üzüntü bulutları şefin önüne yağdı; ama hıçkırarak da olsa birkaç şey söyleyebildi. Onun karşısında küçülüp insancığa dönüşmüştü, nasıl da utandı, kendine kızdı içinden. O mekanik bir sesle yalnızca, "üzgünüm" dedi. Bunca yıl ilk kez onun yüzüne direk bakmıştı; yüzü soğuk ve sertti. Onun da başka bir Kızıl Halka olduğunu anladı. Ekmeğim, suyum, çocuklarım diyecek olduysa da vazgeçti. Çalıştığı makinanın üstündeki kremini fark etti, alırken şefe ve Kızıl Halka'ya "sizin el kremine ihtiyacınız olmaz öyle değil mi?" diye sordu. Onların yanından ayrılırken hayal bahçesinin kapısı aralandı, dönüp kızıl halkaya "hayattaki yerimi asla alamayacaksın; çünkü senin bir hayal bahçen yok!" diye bağırdı. ■

Bir Dağ Şarkısı

■ ÖMER ÖZYURT

Kaçak yaşıyordu
bir dağ şarkısında
saçları örülü bir yasta
kaçak bir kelebek taşıyordu
sarı kırmızı yeşil bir aksanla
bir zılgıt dağılıyordu o eski dağlarda
ve milyonları doyuruyordu
efkarlı, sancılı...
Artık bilmeyen de kalmadı
acının vatanını
bir bilmeyen sen miydin yoksa vatansızlığını
sırtında dünyanın yükü
bir kendi yükünü taşıyamadığını
bir sen mi bilmiyordun
şu dünyanın kanunu?

Hadi uyan
bütün dünya senin uyanmanı bekliyor
ey eski vatan
bu nasıl bir uykudur ki
bin yıldır yatıyorsun
artık uyan
saçları örgülü vatan.

Suların akıyor sahipsiz
kuşların uçuyor pervasız
bir sen mi görmüyor musun
dağların ovalarını doyurduğunu
bir sen mi görmüyorsun
filizin dalına muhtaç olduğunu?

Kahve Kokusu

■ **ÜMİT TOPÇU**

Saatlerce dolaştım bu kadim şehrin sokaklarında. Bütün çabam seni sana anlatmaktı. İsmi bile çoktan unutulmuş tarih kokan semtlerden birine uğradım. Çoğu uzun zaman önce terk edilmiş harap binalardan birine girdim dayanılmaz derecede ki pis kokusuna inat. Kim bilir kimler yaşamıştı bu binada diye sordum kendime. Duvarlarına dokundum ellerimle. Düşündüm uzun uzun. Sonra buruk bir hüzün kapladı içimi dışarı çıkıp izlerken o yapıyı. Zaman ne kadar da zalimdi. Önüne çıkan, her yapıdan her insandan bir şeyler alıp götürüyordu hiç acımadan. Sonra seni düşündüm yıkılmaya ramak kalmış görkemli taş bir binanın karşısın da ki kaldırımda oturup. Böyle cumbalı bir evde yaşamak istediğini söylediğin o gün geldi aklıma. Hüzünlendim. Düşündüm yüz binlerce hatta milyonlarca kelimeyle düşündüm seni.

Küçük bir kız çocuğu plastik mavi topunun peşinden koşarak geçti önümden. Geçerken gözlerimin içine baktı gülümseyerek. Yüzüne baktım başımı yavaşça kaldırıp. Çok mutlu görünüyordu. Çocuğun mutluluğu bana sensizliği hatırlattı. Gözlerinde ki umudu gördüm sonra. Birden bire beni de umutlandırdı kızın bakışları. Kaldırımdan kalktım bir hamle ile sonra koşup topu yakaladım çocuktan önce. Bir süre yolun ortasında karşılıklı top oynadık etrafa hiç aldırış etmeden. Bilirsin top oynamayı ne kadar çok sevdiğimi. Hep büyük bir futbolcu olmak istediğimi sana defalarca söylemiştim hatırlarsan. Şimdi yanımda olsan yine söyler başını şişirirdim hiç şüphesiz. Yorulup terledikten sonra o, eski yoksul, mahalleyi ardımda bıraktım bazen hızlı bazen de yavaş adımlarla. Her köşe başında oturup dinledim neredeyse çok yorulmuştu ayaklarım artık taşıyamıyordu beni eskisi gibi.

Şehrin merkezine yaklaştıkça araç gürültüleri ile insanların telaşlı koşuşturmaları birbirine karışıyordu. Kaçmaya çalışıyorum bu keşmekeşten, aklımın her köşesinde seni dolu dolu anlatma isteğimle. Yokluğunun ağır yükü hâlâ omuzlarım da yavaşlatıyor bedenimi. Bir adres olmaksızın geziniyorum saatlerdir bu şehirde. Bir yer de karşılaşsam seninle ne kadar çok mutlu olurdum bir bilsen. Ama yoksun sensizliğin keskin uçlu tarafında yaşıyorum. Yürüyorum hiç durmadan kaybolmaktan korkmadan. Zaman geçip gitti. Akşam oldu olacak. Üzerime günün yorgunluğu çöktü kaldı öylece. Sonra küçük kız geldi aklıma yeniden umutlandım gücümü toparladım. Yoluma devam ederken yeni kurulan semtlerden birinde buldum kendimi ansızın. Geniş düzenli sokaklarından birine girdim. Sanki başka bir dünyaydı burası. Her tarafta yeni inşa edilmiş yüksek binalar vardı. Böyle yerleri hiç sevmediğini çok iyi biliyorum. Ne kadar karşı olduğunu da, hep estetikten yana oldun sen. Evlerin birer sanat eseri olması gerektiğini söylediğin o sözler hâlâ kulaklarımda. Etrafa şöyle bir göz gezdirdim hiç telaş hâli yok insanlar çok yavaş hareket ediyor burada. Sanki zaman daha yavaş akıyordu, hiç acele etmeden. Sokaklar da oynayan bir tek çocuk bile yok. Çocuksuz sokak mı olur deyişini duyar gibi oluyorum. Hiç acele etmeden kaldırımda yürüyorum ağır adımlarla. Kaldırımın yanı sıra aynı hizada dizilmiş askerler gibi dikilmiş ağaçlardan birinin gölgesinin hemen altına konmuş ma-

Olsa

■ **BİRGÜL TURAN**

Dokunmak için ellerim
Biraz yorgun
Biraz korkak
Kelimelerin deryasında
Kanatlı atlılar
Onlar fakat

salardan birini gözüme kestirdim iki kişilik bu masanın yeşil ve mavi renkli olan sandalyelerini çektim ve mavi olanına oturdum. Otururken ne kadar çok yorulduğumu da şimdi daha iyi anlıyorum. Yeşil rengi çok sevdiğini bildiğim için hayalini de yeşil sandalyeye tam karşıma oturttum sanki berabermişiz gibi. Defter ve kalemimi çantamdan çıkarttım ve masanın üzerine koydum. Etrafa şöyle bir göz gezdirdim. Değişen renklere otomobillerin biçimlerine insanların giydiği kıyafetlerin modellerine baktım.

Klasik arabaları ne kadar çok sevdiğini hatırladım. Zaten hep estetik yaşardın sen. Zaman onlarında alıp değiştirmişti. Şimdi bütün arabalar bilim kurgu filmlerinden fırlamış gibi. Genç garson güleç yüzüyle gelip ne alırdınız diye sordu kibar bir ses tonuyla. İki kahve istedim biri senin en çok sevdiğinden sade, biride benim için sütlü kremalı. Hatırladın mı ne çok dalga geçerdin içtiğim kahvelerle. Hiç unutmadım o alaycı bakışlarını hâlâ gözümün önünde. Garson şaşkın, şaşkın arkasına baktı durdu giderken. İki kahve istememe hiçbir anlam veremedi anlaşılan. Nasıl anlasın ki. Yine de çaresiz gidip kahveleri getirdi beş on dakika sonra. Sade olanı karşıma koydum sanki sen varmışsın gibi. Ah ne çok isterdim şimdi bura da olmanı bir bilsen. Yalnız başına kahve içmek dayanılır gibi değil artık. Neyse kendi kahveme şeker attıktan sonra karıştırıp içmeye başladım. Kendimi huzur evine terk edilmiş bir ihtiyar gibi hissediyorum şu an. Masanın üzerinde duran kalemi elime aldım sonra bütün gün senin için yorgun hafızamda biriktirdiklerimi yazmaya başladım. İçtiğin sade kahvenin kokusu, benim içtiğim sütlü kremalı kahvenin kokusuyla karıştı. Ortaya dayanılmaz güzellikte bir koku yayıldı tarifi imkânsız. Tıpkı seninle ilk buluşmamızda ki gibi kokmaya başladı her taraf. Kokunun etkisiyle yazmaya başladım hiç fark etmeden.

Aklımın her sokağında, kuytusunda köşesinde gizlenen, kelimeleri aradım buldum. Sonra düşündüm yüzlercesinin binlercesinin arasından seni en iyi anlatanları seçtim. Ve sonra yazdım uzun, uzun. Bu geleneği gittiğin günden beri tekrarlıyorum hiç bıkmadan usanmadan. Yazdıklarıma bakıyorum şu an yazdıklarımı tekrar okuyorum. Yüz binlerce kelimenin içinde seni ararken yine yolumu kaybettiğimi anlıyorum. Bak yine akşam oldu karanlık çöktü sessizce. Sade kahven yine soğudu bak. Bu gün de seni sana anlatamadım. ■

Sürgün Bir Düş

■ **RESUL BALTACI**

Ey gecesi kurşunlanmış
Tanrılar kenti, ölüm kokuyor sokaklar
Kan, çığlık ve barut kokusu
Dicle'ye yayılıyor

Her akşam
Sınır boylarında
Ak güvercinlerin
Vurulduğu haberi geliyor...

Ey suskun sığınağım
Dört yürekli kentim
Az mı gördün
Kıyımı ve kızgın alevleri?

Yangından kör savaştan
Sadece geri kalan
Yorgunluk ve suskunluk mu?

Bak çocukluk şehrim
Herkes lal, kör ve sağır

Ateş kadar sıcak
Güneş kadar berrak
Su gibi yeşil dalların

Kör kurşunlarla
Dans eden minicik bedenler
Kefensiz yatıyor düşümde
Teni sürgün içimde

E Tipi Kapalı Hapishanesi, Siirt

KİTAP

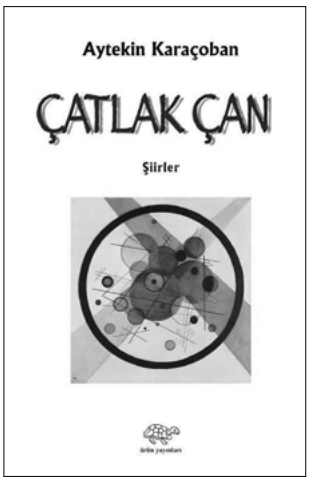
Çatlak Çan

■ **NEVİN KOÇOĞLU**

Aytekin Karaçoban'ın toplu şiirleriyle neredeyse aynı zamanda çıkan yeni şiir kitabı var şu an elimde. İçinde insana ve doğaya ait pek çok olguyu barındıran kitap bir yeryüzü çığlığı adeta. Kitaba isim olarak verilen "Çatlak Çan" bu çığlığa rağmen şairin hâlâ söyleyemediği bir şeyler olduğuna işaret ediyor bence ya da duyurmak istediği yerlere sesini yeterince duyuramadığına..

Ah göğsümdeki çatlak çan,
kuruntularımın kan kardeşi
kendi dilin çoktandır kekeme!

"İnsanların ellerini şiirlerimde göstermeyi hep istedim. Hep parmak izlerinin yer aldığı bir şiiri yeğledim. Suyun şarkılar söyleyebildiği yerdeki güçlü toprağın şiiri. Herkesin yiyebildiği ekmeğin şiiri. Yalnızca halkın şiiri ellerin anısını koruyabilir" diyor Pablo Neruda. Aytekin Karaçoban'ın şiirlerinde de talan edilen doğayı, göç yolunda denize karışan göçmenleri, oyun oynaması gereken çağda çalıştırılan çocukları, hayata aynı pencereden bakanları, bakmayanları ve Şili'de öldürülen bir sanatçıyı bulabilirsiniz. Bunu yaparken sözcükleri ekonomik kullanır, lafı dolandırmaz, az sözcükle çok şey bırakır avuçlarınıza. Şili'de süren eylemlerde gözaltına alındıktan sonra işkenceye maruz bırakılıp öldürülen pandomim sanatçısı Daniela Carrasco'ya şöyle seslenmiş şair:



Victor'u gördün mü Daniela?
Onun parmakları da gülerdi gitarında.
Allande'nin gülüşü yine
el erimindeki meyve mi
koyu sohbetteyken Neruda'yla?

Aytekin Karaçoban uzun zamandır Fransa'da yaşayan bir şairimiz. Üretken bir şair. Şiir yazmanın yanı sıra çok sayıda da kitap çevirisi yapmış. Her iki ülke kimliğinin de yansıdığı şiirler en çok doğup büyüdüğü ülkede yoğunlaşmış elbette. Kitabın ilk şiiri yaşadığı Bordeaux şehrini ikiye bölen La Garonne nehri ile başlamış, kitabın son şiirinden ise Fırat akıp gitmekte. Yok edilen Hasankeyf, pazarda ekmek derdinde bir satıcı, Demokles'in kılıcına benzetilen zaman, kan dökülen Mezopotamya Çatlak Çan'ın dizelerinden ses yükseltiyor, *"Yurtlarından edilmişler yine de dönüp dolaşıp kimliklerini koruyacak bir sığınak edinirler. Peki, neden inşa edilir bu sığınaklar? Sanırım alışkanlıklardan, o sık sık yinelemenin ham maddesinden. Alışkanlıklar, sözcükler, şakalar, düşünceler, tavırlar, hareketler ve hatta şapka giyme biçimlerinden oluşur."* Bunu John Berger söylemiş. Sanırım uzaklara rağmen ülkeyle iç içe olmasının nedeni bu olmalı.

Şiir ve şair insanlığa aittir ama şairin şiirindeki başat etken kendi coğrafyasıdır. Şair başka coğrafyaların insanından, kültüründen, alışkanlıklarından, yaşam biçiminden haberdardır. Çatlak Çan'daki çok sevdiğin bir şiiri eklemek istiyorum yazıya, kendi bulunduğu ülkede sadece turistik amaca hizmet eden bir simgenin, farklı toplumlarda yaşam biçimlerine göre nasıl şekil aldığını resmetmiş Aytekin Karaçoban.

EYFEL KULESİ, SEİNE NEHRİ, PARİS

Afrikalı göçmen dilinden:
Eyfel Kulesi dediğin yaşlı bir zürafadır/Seine Nehri'ne su içmeye inen,/Dik duruşu kaplanlardan, sırtlanlardan korkusundandır/Paris savanasında.

İspanyol göçmen dilinden:
Eyfel Kulesi dediğin ince belli flamenko dansçısıdır;/bacaklarını Seine Nehri'nde serinletir/yakışıklısının yanık sesini beklerken/Paris arenasında.

Ortadoğulu göçmen dilinden:
Eyfel Kulesi dediğin petrol kuyusu pompasıdır;/Seine Nehri'nin sularından fışkırtır/düş kokulu esansını/Paris çölünde.

Asyalı göçmen dilinden:
Eyfel Kulesi dediğin derin derin düşünen Buda'dır/Seine Nehri'nin sularını nasıl kullanabilir diye/Paris'in çeltik tarlasında

Amerikalı göçmen dilinden:
Eyfel Kulesi dediğin eğri bacaklı çobanıdır/Seine Nehri üzerinde köprü kılığında yatan ineklerin./Akşama dek başlarında bekler/sütlerini sağmak için/Paris'in ahırında geceleyin.

Keyifli benzetmelerin yer aldığı dizelerde en sevdiklerimden birisi sabahın erken saatlerini anlatan **"*Katedralin geceliğini çıkarması*"** tanımı. Bazen de "Biz **barışık değildik/Ölüm haberini aldım bugün/Ölüm bile seni bağışlamaya yetmiyor"** diyebilecek kadar katı olabiliyor şair. Karamsarlığı kesinlikle sevmiyor, olumsuz her şeye dokunuyor, ses yükseltiyor ama umudu eksik etmiyor. Rimbaud'un **"Ben bir başkasıdır"** dizesinden yola çıkarak yaşamına başka bir yerden bakmayı dener ama sonuçtan memnun kalmaz şair ve tüm yolları **"*Cehennemde bir mevsime*"**

çıkar. Zaman içinde eşler arasındaki uzaklıklar, menapoz ve andrapoz ile yaşanan sıkıntılar, kısık sesli bir çığlık: ***"Haydi biraz daha kırmızı."***

Hayatın tüm yüzlerine dokunmasını bilen, başat öznesi insan olan, siyahın içinde mutlaka bir ışık arayıp bulan Aytekin Karaçoban bizi sadece kendi şiirleri ile değil, çevirileri ile farklı yolculuklara çıkaran bir şair. Onun şiirlerinde bazen bir sinemada, bazen de bir tuvale bakıyor gibi hissedebilirsiniz kendinizi. Her durumda da şiirinin renkleri ellerinize bulaşır. Yazacağı ya da çevireceği pek çok kitapla kalbimize dokunmaya devam edeceğini biliyorum. Onu hiç okumamış olan varsa herhangi bir kitabına dokunsun derim. Okumaya değecek çok şey var çünkü... ■

"Yüzünü Yitiren Şehir"

■ **CEVAT BAYRAK**

"Yüzünü Yitiren Şehir", tiyatrocu ve yazar Haldun Açıksözlü'nün 2017 yılında çıkardığı anı-roman kitabının adı. Sevgili Haldun ve Ocak 1991'de kurularak "Dalgalarla boğuşurken yalnız olmamak" adına Anadolu'yu karış karış dolaşan Canşenliği oyuncularını, 1992 yılından itibaren, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nin orta bahçesindeki doğaçlama oyunlarından tanıyorum. Sergiledikleri "Nevroz", "Umut" ve "İsyan Provaları" gibi yaşayan tiyatro örnekleriyle, eylem ve etkinliklere ayrı bir renk katarlardı.

Tiyatro ve çocuk edebiyatı üzerine pek çok eseri bulunan sevgili Haldun bu kez, o günleri bizzat yaşamış biri olarak, 2 Temmuz 1993 Sivas Madımak oteli katliamındaki tanıklığı, gözlemleri, olayın yansımaları ve vardığı sonuçlar üzerine yazmış. Yazmış demek aslında pek doğru bir ifade olmadı. "Ağır bir yük gibi omuzlarıma yükleniyor" dediği günleri; "Yazmalısın", "Geçmişini gelecek için yazmalısın", "Benzer olaylar bir daha yaşanmasın diye yazmalısın" diyen iç sesinin zorlamasıyla, tam 23 yıl sonra 2016 yılında, hem de bir otelin resepsiyonunda gece bekçisi olarak çalışırken "bir otel yangınını" yazma kararı alarak yazıyor. Bir ara, "Artık yazmayacağım, ...yazdıkça ağırlaşacak sözlerim ve birilerini çok üzecek.", "Yazarken bütün detaylar üstünüze gelir, sizi boğarlar." diyor. "Sivas kat-

Mutluluk Çiçekleri

Ali Rıza Orman, kızı Berfin'e küçükken parça parça anlattığı masalları kurgulayarak bir kitap hâline getirdi. Anlatılan masalların üzerinden yıllar geçti ve Berfin büyüdü. Zamanla anlatılan masalları kitaplaştırma düşüncesi belirginleştiğinde, kızı ile konuştu. Berfin, masalları kitaplaştırma fikrine sıcak baktı. Ali Rıza Orman, kitabın yazım sürecinde, Berfin'in fikirlerinden de yararlandı. Sunum bölümünde Ali Rıza Orman şöyle yazıyor:

"Her insanın yüreği, kendisinin sırça köşküdür. Anne ve babaların sırça köşklerinde çocuklar Prens ve Prenses'dir. Çocuklar büyürken, anne Kraliçe, baba Kral'dır. Doğal olarak her insanın yüreğinin merkezinde yer aldığı kendine ait bir masalı vardır. Ve o sırça köşkteki herkes içselleştirdiği değerlere göre içinde yer aldığı masalın mutlu sonla bitmesini ister. Buna rağmen çekilen acılar vardır. Ve biz bu acılara neden olan şeyleri kendimizde aramak yerine, dışarda ararız. Bulduğumuz nedenleri de belleğimizin kara odalarına atarız. Arkasından niyetimize uygun önermeler ve davranışlar geliştiririz. İnsanın var olan gerçekliği budur. Var olan bu gerçekliğin açtığı dehlizlere dalar ve kendimiz için yapay bir gerçeklik var ederiz. Ve ne yazık ki, var edilen bu yapay gerçeklikte boğulur gideriz.

Herkes, kendi masalının kahramanıdır. Eğer bir masalda, zorunluluk yokken bile çekilen acılar varsa, kahramanının bilgilerini ve buna bağlı olarak tercihlerini sorgulaması gerekir.

Her insan, aradığı gerçeği bazen kendi masalında bulur. Bazen de aradığı masalı, kendi gerçeğinde. Kim bilir belki de mutluluğun tomurcuklanıp yeşerdiği anlar işte o anlardır."

Ali Rıza Orman, 1957'de Kayseri/Sarız'da doğdu. Pazarören Öğretmen Okulu'ndan mezun oldu. Mardin, Midyat ve Kayseri'de öğretmenlik yaptı. 12 Eylül askeri faşist darbesinde, siyasi görüşlerinden dolayı hapsedildi. Hapisten sonra, işportacılık, pazarcılık, serigraficilik ve reklamcılık gibi değişik işler yaptı. Yurtdışına çıktı. Almanya'nın Köln şehrinde yaşıyor. Evli ve iki kızı var. ■

Mutluluk Çiçekleri,
Ali Rıza Orman
2018, Ankara, Barış Kitap

liamından bugünün IŞİD'ine bir köprü var onu anlatacağız.", "Derin, çok derin olaylar içinde Sivas Madımak katliamını konuşmak zorundayız." diyerek yazmaya devam ediyor.

1-2-3-4 Temmuz 1993'te yapılacak Sivas Pir Sultan Abdal şenlikleri için yöneticilerin daveti ve "Aşkta, kavgada, üretimde omuz omuza vermek" düsturu üzerine,

Yüzünü Yitiren Şehir,
Haldun Açıksözlü,
Mart 2017, Tolstoy Yayınları.

iki otobüs dolusu insan 30 Haziran akşamı Ankara'dan yola çıkarlar. Şairler, yazarlar, aydınlar, tiyatrocular, semaha duran gençler, fotografçılar, karikatüristler ve dernek yöneticileri neşe içinde güle oynaya giderler Sivas'a. "Şiirler ve şarkılarla yolu kısalttık, zamanı hafiflettik" diyor Haldun.

Nâzım Hikmet'in "Umut" adlı şiirinden oyunlaştırdıkları oyunu sahnelemek üzere gelen tiyatrocular, otelde yer kalmadığı için Ali Baba mahallesindeki evlere misafir olurlar. Haldun'un, "Bizim Kırmızı Pazartesimiz hep cumadır" dediği bir 2 Temmuz günü Buruciye Medresesi avlusunda oyunlarını sergiledikleri sırada, cuma namazı sonrası saldırı hazırlığı yapıldığı duyumları nedeniyle burayı terk etmeleri istenir. Bunun üzerine gittikleri kültür merkezinde yine etrafları sarılır, karşı önlem olarak barikatlarla korunmaya çalışırlar. Oradan kurtulunca Madımak oteline arkadaşlarının yanlarına gitmek isterler ancak şeriatçı faşist güruh tüm yolları kuşatmıştır. Ali Baba mahallesine geri dönmek zorunda kalırlar. Umut oyununun başlangıç sahnesinde anlatılan, "yüzünü yitirmiş, yabancılaşmış ve şuursuz hareketlerde bulunan" bir kitle tarafından, "Gerçekte hiç umut yokmuş" dedirtecek bir saldırıyla "İnsanlık tarihinin en vahşi katliamı" gerçekleşmiştir.

Yaşanan katliamı ve bugünü daha iyi anlayabilmek için "öfke ve kin duymak yeterli değildir" diyerek, ülkenin ve toplumun içinde bulunduğu koşullara da değinilmiş kitapta. Aziz Nesin, Arif Sağ, Erdal İnönü, Sivas valisi ve dernek yöneticileri üzerine yapılan değerlendirmeler, tartışmalar ve eleştiriler ise daha insanca bir yaşamı kurmak adına geleceğe ışık tutacak yorumlar olarak değerlendirilmelidir diye düşünüyorum.

İnsanlıktan, bilimden, sanattan; eşitlik, özgürlük ve hoşgörüden

Bêdengîya Tarî

■ MED REŞÎYAN

Bi xatirê we çîçekên baîvterkan
Baranên havînan, rûbarê bêdeng
Şaxa şikestî, tenêbûna min
Evîna min a qedexe, xeydana min
Dayka çehv bihistêr, bajarê ku şînê digre
Welatê minê bijan
Kolanê ku xeyalên xwe hatîye gûlebarankirin
Axa ku evînên xwe xwin dibarin
Zarokatîya min a ku min li du xwe hişt, ciwanîya min
Demsala ku hêvîyên xwe dicemidin, şopê lingê min;
Çîya, şerê min
Denge Kûlîyan, Qeqlebaz
Zivistanên min, biharên min,
Her wekî ku li rengê xeyalan mirin ketibe,
Li şînhîya behran, li asoya stêran
Di şêmûga evînên ber têkçûyînê de
Di bêdengîya tarî a hisretên ku nikarin bigêjin sibê de
Bila asîman bigrî,
Bila hilnekeve hetav û roj
Zindanek bêwelat ku azadî tê de dîl hatîye girtin
Zimaneke brîndar,
Jîyana ku bi heyata min tê darizandın
Her wekî awazek ku ji çîyayê Cûdî bilind dibe
Keserên xwe dixim lepê xwe û
Helbestên xwe di dilê xwe de vedişêrim û diçim,
Ber bi şevên pakê deştên keskîn ku bahoz lê nînin,
Ku her roj
Gûlşelîlên berfîn daçikînim bi diwaran ve
Ber bi Cihaneke bê pirs û bê pirsîyar
ku kenên zarokan jê derdibin.

Karanlık Sessizlik

Hoşça kal çağla çiçekleri
Yaz yağmurları, sessiz akan ırmak
Kırılan dal, yalnızlığım
yasaklı sevdam, küskünlüğüm,
Gözü yaşlı ana, yas tutan kent
Acılı ülkem,
Düşleri kurşunlanan sokak,
Aşkları kanayan toprak,
Ardımda bıraktığım çocukluğum, gençliğim
Umutları üşüyen mevsim, ayak izlerim,
Dağlar, kavgam,
Çekirge sesleri, martılar,
Kışlarım, baharlarım
Ölüm dokunmuşsa düşlerin rengine,
Denizin mavisine, yıldızların ufkuna,
Tükenip giden sevdaların eşiğinde
Sabaha çıkmayan özlemlerin karanlık
sessizliğinde
Varsın ağlasın gök,
Varsın doğmasın güneş
Özgürlük esir alınmış yurtsuz bir zindan,
Yaralı bir dil,
Yaşamımla yargılanan hayat
Cudi dağında yükselen bir çığlık gibi
Şiirlerimi yüreğime gömüp
Kederlerimi avuçlarıma alıp gidiyorum
Fırtınaların olmadığı, lekesiz akşamların
yemyeşil bozkırlarında
Kar beyaz papatyalar iliştirip duvarlara
Her gün
Çocuk gülüşlerin boy verdiği sorgusuz, sualsiz
bir dünyaya.

nasibini almamış katliamcılara tekrar tekrar hatırlatmakta fayda var. "Umut, isyan eden, haksızlıklara direnen insanda, umut bizde" diyerek çoğalır şimdi ozan çığlıkları halk katarında. Gülüşleri, bakışları ve semahlarıyla döne döne yıldızlaşır şimdi genç pervaneler semada.

İbreti'nin dediği gibi, "Cehaleti kökten söküp yerine bir arpa ekip gidenler" yanmaz!

Pir Sultan'ın serinin darda olduğu meydanda ozanlar anıtı yıkılmaz!

İhrak-ı Binnarınız batsın! ■

Zaman Acıya Akıyor

■ LALE KIVANÇ

"Kışı bekliyorum gözyaşlarım donsun diye"! Ruh üşümelerimize sarılarak ısıtmak için okurunu, acıtan hüzünlerimize, yürek burukluklarımıza geldi süzüldü suyun koynundan altın kardinal! Tespih ağacı, akasya, ipek ağacı, huş ağacı –ki güvenle yaslanılan–, söğüt köknar... Ağaçların arasında bilge otlar... "Acıdan avuçlarına gömülen tırnakların" açtığı yaralara iyi gelecek mi, ayrıkotu, yüksük otu, ökse otu, kırlangıç otu... "Yaranın gölgesinde herkes kendine ağlarken nefesini tutar ipek ağacı". Zaman acıya akarken "kuruyan ağaçların özsuyunun umarsızlığını", "tragedyalardan koşup gelen uykusuz kör habercinin" gözüyle izlemekteyiz. Auschwitz'in küllerinin düştüğü meydandaki ateşi söndüremeyecektir nehirler. Evrensel tragedyalardır şairin ağaçlara sarılması, tutunması. İklimsiz, coğrafyasız, zamansız acıların, sessizlik ve susuzluk sarkacındaki salınımına dalar gideriz "Kuğu

Kardinalinin Ölümü" ile...

Bütün sahici şiirler okurundan emek ister, bellekte güçlü izler için. Anlamsız boşluklar, tüketimin önlenemez hızıyla her şeyi yutarken, şair bireyin evrensel acısını sorgular ve sorar "KİM SÖKECEK BU KÖR BIÇAĞIN PASINI KALBİMDEN", insan olabilmenin sorunsalıdır bu dize... Düğümler, kanatır, insanlığın üstümüze bıraktığı tüm borçlarını bu dize... "Suskun evimize dolan kar ve ateştir." Anlatmadan çok sezdiren, yaşam dilinden şiir diline, nesnel dilden soyut dile estetik dengesiyle bağlanıyor zaman, büyüleyici eğretilemeleri, imgelemleri, eğip bükmeden, düz yazıya teğet dizeleriyle, dingin-yorgun göğsünde

beslediği isyanını paylaşırken, okura yeni anlam alanları açıyor şair.

Kötülüğün hesaplanamadığı çağımız ve çağın sancısı 'çürüme'! Uğultu şiirinde "su uykusuna yatan ağaçlar"ın direnişiyle suyu bıçakla kesen sancıları, yaraları, acıları ve yalnızlığıyla baş başa kalır okur.

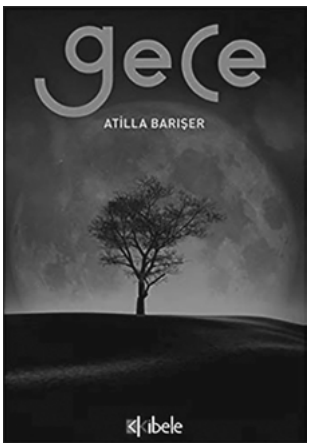
Şiirler okurla yeniden yazılır, günü avuntulamanın dışında sorgulayan "doğa"ya tutkunun şiirleriyle "Kuğu Kardinalinin Ölümü" ile buluşturduğu için çok yaşasın Nevin Koçoğlu. Bilirim ki sözcükler en çok şiirde özgürdür. Ve biliyoruz ki "baş eğecek iyilik karşısında" insana, vicdana uymayan kötülükler "kuş çığlıkları arasında yürürken"... ■

Geceye İşlenmiş Sırlar

■ ÖMER RAMAN ÖZDURAK

Bu coğrafyada öteki olmanın ağırlığını her dönem yaşamış olanlar birbirlerinin ölülerinin düşlerini taşımışlardır. Gece adlı romanında bir ölüyü anlatmakla başlaması, bize yine bir ötekinin çığlığının hikâyesi olduğunu sezdirir.

Bu topraklar her dönem İbni Haldun'u doğrularcasına aynı kaderi tekrarlıyor. Coğrafya kaderimizse bu coğrafyanın kaderini değiştirecek bir yol yok mu? Lakin birileri ötekileştirilip düşmanlaştırıldıkça bu kısır döngüde sanırım hep var olacak gibi. Ünlü Kartaca Kralı Hannibal'ın Roma toprakları üzerine yaptığı seferde söylemiş olduğu, "Ya bir yol bulmalı ya da bir yol yapmalı" sözü de bizleri bu gidişatın bu şekilde sürüp gidemeyeceğini söylüyor. Oysa bu coğrafyada duyguda, düşüncede ve hikâyelerimizde o kadar çok birbirimize benziyoruz ki, farklılıklarımız sönük kalıyor tüm bunlar karşısında. Ama gel gör ki tüm bunlar karşısındaki kör ve sağırlığımız bizleri ölünün karşısında bile bir canavara çevirebiliyor. Ölümün bizleri eşit kıldığına inandırmak ister muktedirler, fakat savaşlar bırakın ölüye saygıyı karşısındakinin mezarını bile yok etmede acımasızlığı elden bırakmıyor. İçinde olduğumuz bu çıkılmaz durum her gün TV kanallarında sayılara indirgenen ölülerimizin gerçekliğini onulmaz bir yara gibi önümüze seriyor. Her ateşkes ve barış görüşmelerinde barışa olan umudumuz su yüzüne çıkıyor, ama sonrasında Sisifos söylencesinde olan şey oluyor. Her seferinde büyük fedakârlıklarla bu yük bir yere kadar taşınıyor, ama sona ulaştırılmadan tepeden aşağı gerisin geri bırakılıveriyor. Ve hâliyle her defasında yıkım daha da onarılmaz hal alıyor.



Gece
Yazar: Atilla Barışer
Yayınevi: Kibele
Türü: Roman

Gece romanı birçok alt metin okumalara açık bir roman. Yazar kimi zaman kendi anadilinde konuşmanın yasaklı hâllerini bize gösteriyor. "Hocam bu devletin telefonu, bununla sadece Türkçe konuşabilirsin." Hikâyede kullanılan her imge bize tanıdık bir şeyler çağrıştırıyor. Kitabı okudukça aralara gizlenmiş sırları öğreniyoruz. Kimi yerlerinde karakterlerin kendi gerçekliklerine yabancılaşmalarının suskun çığlığını görüyoruz. Mesela Alper ve Hüsna kadının diyaloğu, bu bize çok güzel gösteriyor. Ayrıca yazar kahramanı Alper'in iç sesini kullanarak bizi başka roman kahramanlarına götürüyor ve kendi kahramanları ile o kahramanları özdeşleştirmeye çalışıyor. Bu da bize kısada olsa bir metinler arası okuma sunuyor.

Gece romanının dili ilk sayfalarda şiirselliğiyle öne çıkıyor. "Ah o günler, o güzel günler geride kaldı. O çağıl çağıl serin dereler, o burnu hızmalı, o ayağı halhallı esmer güzeli kızlar, o rahvan atlar, geride kaldı." Romanın ilk sayfalarını okuyunca bir gerilla romanı okuyacağımı sandım, ama sonraki bölümlerde hikâye bir Anadolu kasabasında öğretmenlik yapan Alper'in Kürt olmasından kaynaklı yaşadığı sıkıntıları ve ötekileşmeyi odak almayla sürdü.

Yazar Atilla Barışer'in Kibele Yayınları'ndan çıkan bu romanı bildiğim kadarıyla ilk Türkçe çıkan romanıdır. Yazar daha önce Kürtçe birçok başarılı roman kaleme almıştır. Kürtçe'den Türkçe'ye geçiş sadece Türkiye'deki Kürtçe yazan yazarların değil, diğer bölgelerdeki Kürt yazarların da yapmış oldukları bir şeydir. Kürtçe de birçok başarılı roman kaleme alan Rojavalı Kürt yazar Jan Dost bir keresinde bir dergiye verdiği röportajında, hatırladığım kadarıyla şöyle demişti: "Sanırım belli bir dönemden sonra Kürtçe yazmada tıkanmıştım ve bu tıkanmışlığı Arapça yazarak aşmak istedim." Sanırım yazar Atilla Barışer de böyle bir dönemden geçiyor. Birkaç dilde yazabilmek bir avantajdır ve bu avantajı kullanıp kullanmamak yazara kalmıştır. Yazar Atilla Barışer bunu güzel bir şekilde kullanmış ve böylece Türkçe güzel bir roman vermiştir.

Son olarak, Gece romanına yazar Sezai Sarıoğlu'nun bir önsöz yazdığını belirtmek istiyorum. Yazar Sezai Sarıoğlu kitabın çağrışımlarını, sırlarını çok güzel dile getirmiş. Eminim romanı okuyan her okuyucu kendinden bir şeyler bulacaktır bu hikâyede... ■

“Biraz Ormanda Saklanacağım”

■ TURAN DAL

“Okuyucuyu uçsuz bucaksız bir ormana sürüklemek istedim.” “Evren bazı şeyleri dolduramıyor. Mizacı bu. Hiçbir şeyi öyle kolayca vermiyor yani. Yapmayı ertelemiyor, reddediyor. Olsun istemiyor. Sürünelim istiyor. Sabır taşı çatlasın istiyor. Yalvarıp yakaralım da o yine dolduramasın, biz de yine uzun uzun o derin boşluğa bakalım istiyor. O renksiz, yapay ve eğreti olmamışlığa…”

“Biraz Ormanda Saklanacağım” adlı kitabının ilk öyküsü “Piyonlar Çapraz Yer”e bu sözlerle giriş yapıyor Hıdır Murat Doğan. Bu son öykü kitabıyla daha öncesinde kaleme aldığı ‘Kütürt’ ve ‘Son Masal’ kitaplarından farklı bir yazınla edebiyat dünyasına konuk olan Doğan, okuyucuyu saklanmak istediği ormanın dehlizlerine doğru alıp götürüyor. Geçmişten tenine sinen tüm soğuk rüzgârların başını okşuyor. Acıya şefkat uyguluyor. Bu öykü kitabıyla ”2020 Sennur Sezer Emek-Direniş Öykü Ödülü”nü alan Doğan, kendi geçmişini toplumun isli yüzü ile aynı cümlelerde birleştiriyor.

Öğretmenlik mesleğinin yanı sıra birçok yazar ve şairin kitaplarına tasarım çalışmaları ile destek sunan Yazar Hıdır Murat Doğan’la gerçekleştirdiğimiz söyleşiyi sizlerle paylaşıyoruz.

“Biraz Ormanda Saklanacağım” adlı kitabınızda okuyucuya neler sunmak istediniz?

Başta şunu belirteyim: “Orman” kavramının, içerikle gerçek manada bir bağlantısı yok. Tamamen metaforik bir söz. Öte yandan okuyucuyla bir diyalog geliştirerek kitabı noktalamadan bıraktım. Ki zaten kitabın sonuna gelindiğinde “Hikâyenin bittiği yer aslında burası değil” öyküsü ile okuyucuya hikâyenin bitmediği mesajını verdim. Ve bu son öykünün son cümlesini de “Biraz Ormanda Saklanacağım” diye sonlandırarak, daha doğrusu virgülleyerek, okuyucuyu uçsuz bucaksız bir düşüncenin, ormanın içine sürüklemeye bıraktım.

Bu son kitabınızın daha önceki iki öykü kitaplarınızdan farkı var mı?

Ben genel itibariyle ötekileştirilmiş insanları yazıyorum. Bu son kitabımda, diğer iki öykü kitaplarımla benzer bir durum var. “Biraz Ormanda Saklanacağım” kitabının diğer öykü kitaplarımdan farkı, otobiyografik alt yapıdan besleniyor olması. Bu kitapta daha çok kendi hikâyemi anlattım diyebilirim. Elbette zaman içerisinde yazarların, şairlerin nasıl ki üslubu değişiyorsa mutlaka benimde yazım üslubum değişmiştir. Bu benim pek farkında olduğum bir durum değil. Okuyuculardan aldığım dönütlerde, ilk öykü kitabımdan daha farklı bir üslubum olduğunu öğrendim.

Etkilendiğiniz, sizi sarsan yazar veya yazarlar var mıdır?

Öncelikle, yazarlardan bir şeyler almayı çok önemseyen bir insanım. Sadece yazmak için değil; yaşama, edebiyata dair bir şeyler öğrenmek için. Günümüz Türkiye’sinde şu an takip ettiğim yazar ve şairler var elbette. Ama şuan yaşamlarını yitirmiş ancak eserleri ile edebiyat dünyasında yer edinmiş birçok yazarı da özümsemiş bulunmaktayım. Kastettiğim taklit etmek değil tabi ki, kendimi geliştirmek anlamında. Bunların arasında benim için en önemlisi Sait Faik’tir. Çünkü çocuk kitaplarından sonra okuduğum ve beni hayatla yüzleştiren ilk yazar, Sait Faik olmuştur. Beni en çok etkileyen öyküsü ise “İpekli Mendil”dir.

Kurgusal bir metni mi yoksa yaşanmışlıkları konu alan bir metni mi yazmak daha zor?

Yaşanmışlıkları yazmanın daha zor olduğunu düşünüyorum. Çünkü kendinizle, belki de unutmak istediğiniz ama unutamadığınız gerçeklerle tekrardan yüzleşiyorsunuz.

Kaleminizi toplumsallığa yönlendiren etkenler nelerdir?

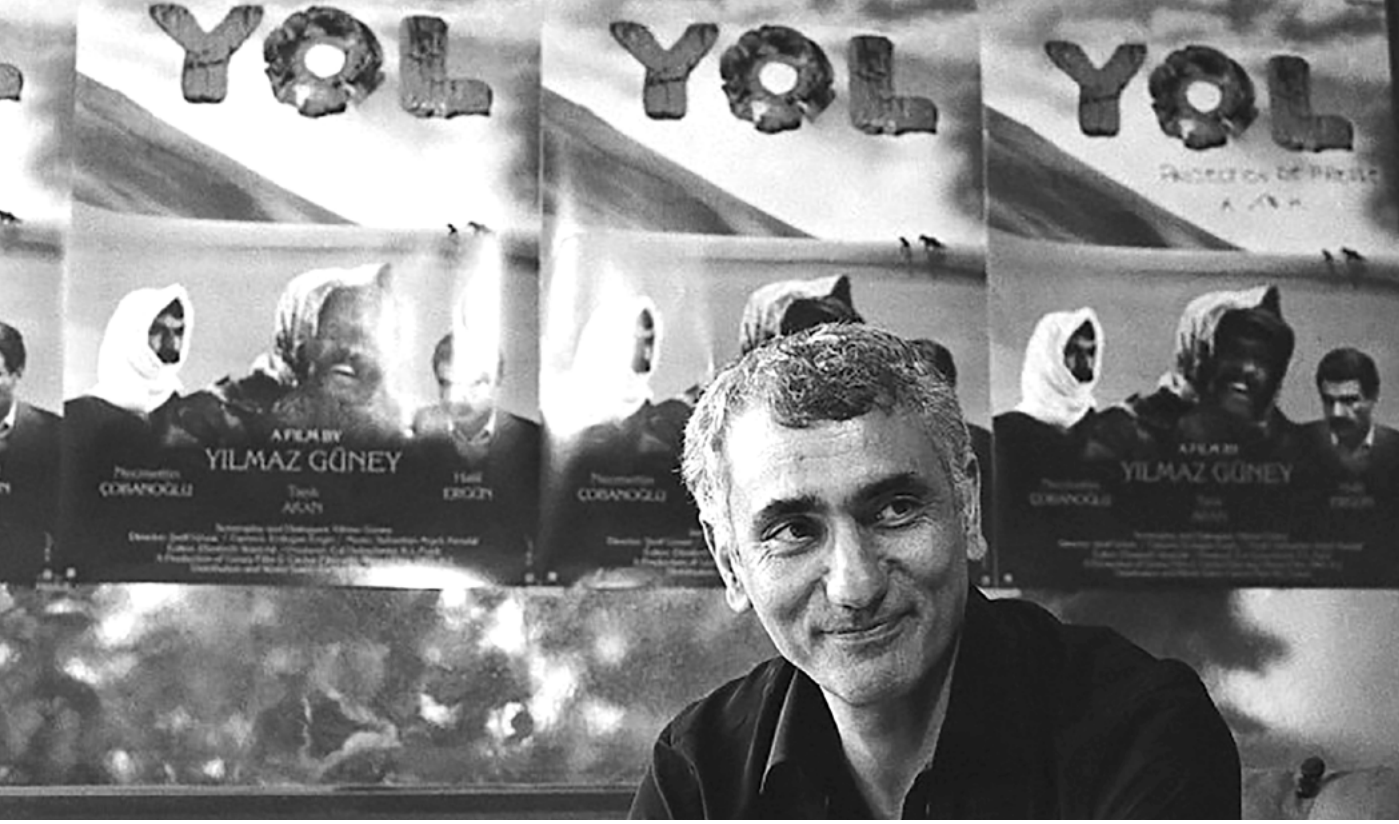
Beni toplumsal konulara yönelten çevresel etkenler var. Politik duruşu olan bir ailenin içinde büyüdüm. 80’li yıllarda doğdum. O dönemde vurdumduymaz insanların yanı sıra politik bağlamda sıkıntılar yaşayan insanlar da vardı. Ki hâlâ var. Haliyle böyle bir çevrenin temelinden gelince ister istemez bu durumlardan etkilendim.

Sizin saklanmak istediğiniz orman neresi?

İyilik kavramının ağızlarda çiklet gibi evirip çevrilmediği, vicdan kavramının oyuncaklaştırılmadığı, merhametin, sevginin, güvenin bütün ilişkilerde görülebildiği, kirletilememiş bir ormanda saklanmak istiyorum.

Kitap endüstrisinde boğulan ve şu an bile boğulma eşiğinde olan çok değerli yazarlar var. Siz de bu ortamda hiç “boğuluyorum” dediniz mi?

15 yıldan fazla bir zamandır çeşitli yayın organlarında yazıyorum. Bu noktada boğulduğum zamanlar da oldu. Elbette dünyanın ya da şöyle söyleyeyim, Türkiye’nin en iyi yazarı ben değilim. Nitelikli ürünler ortaya çıkarmaya çalışırken sadece popülerliği ya da bu endüstri içerisinde ticari olarak durduğu yer sayesinde nitelikli kalemlerden çok daha önde duran bir kesim var. Burada elbet bende kendimi boğulmuş hissediyorum. ■



Yol'un Serüveni

■ **OLCAY BAĞIR**

Yılmaz Güney "Bayram" adlı, 12 mahkûmun izne çıkmasını konu alan epik senaryosunu hapishanede olduğu için çekemez. Zaten **Güney Film** de bu pahalı yapımın finansmanını sağlayamaz ve Avrupalı yapım şirketi Cactus Film'den bulunur para. Senaryo sadeleştirilir, 12 mahkûmlar da 6'ya iner.

Çeşitli suçlardan İmralı Yarı Açık Cezaevi'nde hükümlü bulunan 6 kader mahkûmunun iyi hâlleri göz önünde bulundurularak çıkarıldıkları bir haftalık "bayram" izinleri sırasında yaşadıklarını konu alır film. Bu 6 mahkûm; Seyit Ali (**Tarık Akan**), Mehmet Salih (**Halil Ergün**), Ömer (Necmettin Çobanoğlu), Mevlüt (Hikmet Çelik), Yusuf (Tuncay Akça) ve Süleyman (Güven Şengil) haftalık izinlerini memleketlerinde geçireceklerdir. Bu altı mahkûmun kendi içlerinde ayrı ayrı sorunları, acıları ve özlemleri vardır, kimisi memleketleri aynı yol üzerinde olduğundan birlikte, kimi ayrı ayrı yolculuğa çıkarlar.

Bugün izlediğimiz filmin son hâlinde 5 mahkûmun hikâyesi anlatılır. Çünkü **Cannes Film Festivali** direktörü Gilles Jacob, ilk kurgusu 2 saat 5 dakika olan filmin 1 saat 50 dakikayla sınırlandırılmasını istemiştir. 15 dakikayı aralardan kısaltacak zaman yoktur. Bu yüzden altıncı karakterin, Süleyman'ın öyküsü çıkarılır. Kumarbaz ve ayyaş olan bu karakter, Türkiye'nin bir başka yönünü anlatıyordur ve diğer karakterlerinkinden farklı bir öyküsü vardır.

Erden Kıral'ın serüveni

Yılmaz Güney, filmi çekmesi için **Erden Kıral**'ı seçer, konuşmak için cezaevine çağırtır onu. Kıral, *Bereketli Topraklar Üzerinde (1980)* filmiyle büyük başarı kazanmıştır, adından sık söz ediliyordur o dönem. Kıral, çekimlere başlar ancak çok geçmeden filmin çekilen sahnelerini hapishanede izleyen Güney ortaya çıkan işi beğenmez ve Erden Kıral'ı filmden alır. Film ertelenmiştir! Filmin başrollerinden olan Tarık Akan bu filmin çekilmesini çok istemektedir. Akan, Güney'e, "Abi bir tek **Şerif Gören** bu filmin altından kalkabilir" der. Ancak Şerif Gören de hapistedir o tarihte. Bu konuşmanın üzerinden çok geçmeden gazeteler yönetmen Şerif Gören'in tahliye olduğunu yazar, apar topar Şerif Gören bulunur ve Yılmaz Güney'le görüştürülür. Çekimleri devralan Şerif Gören, Yol'un serüveniyle ilgili şunları söyler:

"Bu filmi iyi ki ben çekmişim.

Şunu açıklıkla söyleyeyim: Yılmaz'ın bakışında açıkça bir karamsarlık vardı. Senaryosu çok karamsardı. Ben, yeni hapisten çıkan biri olarak senaryodaki o özgürlüğü hissetmiştim. O mahkûmun nasıl yürüyebileceğini hissettim. Çünkü ben de o durumdaydım. Ben senaryoya o kadar çok ısınmıştım ki, hapisten çıktıktan 10 gün sonra Bingöl'de 'kamera' dedim. Ekibi toplamak, Bingöl'e gidiş vs… Bu anda Yılmaz Güney'in bana bir şey söylemesi, direktif vermesi zaman açısından da mümkün değil. Bana Yılmaz Güney, 'nasıl çekersen çek, ama çek' demişti."

Şerif Gören'in serüveni

Tam burada Şerif Gören'den biraz bahsetmek yerinde olacaktır. Sinemaya kurgucu olarak girmiştir Gören. Yönetmen yardımcılığı ve

senaryo yazarlığı yaparak kazandığı deneyimlerden sonra *Endişe (1974)* filmiyle yönetmen olmak "zorunda kaldı!" Zorunda kaldı, çünkü *Endişe* filminin çekimleri henüz başlamışken Yılmaz Güney, Adana'nın Yumurtalık ilçesindeki bir gazinoda ilçe hâkimini öldürdüğü için tutuklandı, film de yardımcı yönetmen olan Şerif Gören'e kaldı. Gören, film boyunca yaralı elle çalıştı, çünkü Yılmaz Güney'in elinden silahı almaya çalışırken silah ateş almış ve parmağından vurulmuştu.

Endişe filmi **12. Altın Portakal Film Festivali**nde en iyi film ve en iyi yönetmen dâhil toplam 5 ödül almıştı. İlk filmindeki bu başarısıyla Şerif Gören toplumcu sinemanın yeni temsilcilerinden kabul edildi, *Yol* filmine kadar da Yılmaz Güney'le başka bir filmde birlikte çalışmamışlardı.

Ekip de yollarda

Tekrar *Yol* filmine dönersek… Yönetmenliğin Şerif Gören'e verilmesinin ardından hızla çekimlere başlanır ve her şey yeni baştan çekilir. Gören, yeni bir ekiple başlar filme; görüntü yönetmeni ve oyuncuları değiştirir. Bu ekipte, Erden Kıral'ın ekibindeki oyunculardan sadece Tarık Akan kalır.

1981 yılının başlarıdır, sıkıyönetim tüm ağırlığıyla ülkenin üzerine çökmüştür. Bu şartlarda film çekmek oldukça zordur. Üstelik tek bir şehirde değil; Bursa, Konya, Adana, Diyarbakır, Urfa, Bingöl, Gaziantep ve İstanbul'da çekilir film. Yani bir yol hikâyesi anlatan filmde, sadece filmdeki karakterler değil, tüm ekip yollardadır. Şehir şehir gezerek film çekmenin zorluğuna, cuntanın yönetiminde ve baskısında olmayı da eklersek yaşanan zorlukları ucundan kıyısından tahmin edebiliriz belki.

Çekim anıları

Adının *Yol* olması ve kahramanlarının yolda olması bir yana, çekim aşaması başlı başına bir yol hikâyesidir. **12 Eylül 1980** sonrası Türkiye'sinin geniş bir panoramasını gözler önüne seren filmin yardımcı yönetmeni **Ahmet Soner** anlatıyor:

"Yılmaz Güney'in yazdığı senaryoyu o günün sıkıyönetim koşullarında filme çekmek neredeyse olanaksızdı. Bursa otogarındaki operasyon asla çekilemezdi. Kurban Bayramı'nı belgesel tadıyla verebilmek için çok masraf etmek gerekliydi. Ayrıca senaryo çok uzundu, tamamı çekilse en azından üç buçuk, dört saatlik bir film olurdu. Bu arada Yılmaz Güney, Isparta Yarı Açık Cezaevine nakledilmişti. Şerif Gören, senaryonun içinden çekebileceği bölümleri ayıkladı, yirmi sayfalık bir özet çıkardı. Bu özette on iki değil, altı mahkûm anlatılıyordu. Şerif, İsparta'ya gidip Yılmaz Güney'le görüştü. Yılmaz Güney, Şerif'in önerisini onayladı. Son hazırlıkları tamamlayıp mart başında yola çıktık. Filme Bingöl'den başlayacaktık. Bingöl'e yirmi kilometre uzaklıkta-

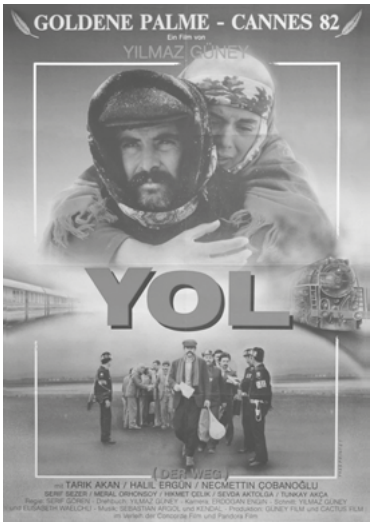
Filmden 25 yıl sonra Erden Kıral, Yolda (2005) adlı bir film yapar. Bir cezaevinden diğerine nakledilirken geçen iki günlük bir yolculuk hikâyesi… Ustası Yılmaz Güney'i Halil Ergün, kendisini ise Serdar Orçin oynamıştır bu filmde. Film, biraz da Erden Kıral'ın ustası Yılmaz Güney'e sitemi olarak okunabilir. Yol filminin elinden alınıp Şerif Gören'e verilmesi üzerine ustayla bir hesaplaşma belki de! Yolda filminin Kıral için kişisel bir önemi olduğu açık. Ancak sinema sanatı açısından doyurucu bir film olmadığı da eleştirmenlerce ve izleyiciler nezdinde genel kabul görmüş bir gerçek.

Yol filminde Şerif Gören'in yardımcılığını üstlenen Ahmet Soner anlatıyor: "Atın öldüğü sahne herkesi çok yordu ve üzdü. Veterinerin şırınga ettiği ilaç, hayvanı bir türlü bayıltamıyordu. Bir doz verildi, at bana mısın demiyordu. Rol gereği Tarık Akan, tabancasını çekip atın başına ateş etmeliydi. On gündür atla haşır-neşir olan Tarık buna yanaşmadı. Köylülerden biri Tarık'ın kılığına bürünüp ata kurşun sıktı, at oralı değil, kişneyerek şaha kalkıyordu. Köylü bütün kurşunları boşalttı, at başını kaldırıp bize bakıyor, bir türlü ölmüyordu. Herkes berbat durumdaydı. Set teknisyenlerinden biri bıçağı çekip hayvanın boğazını kesmese, bu işkence ne kadar sürecekti kim bilir?"

ki Yolçatı'da Kayakevi'ne yerleştik. Ekip yirmi iki kişiydi. 6 Mart 1981 Cuma günü Karlıova'da çekime başladık. Karayolunun iki yanında iki metre yüksekliğinde kar vardı. Tarık Akan'ın bir atla köye giderken fırtınaya yakalanması ve donma tehlikesiyle karşılaşması bölümünü çekiyorduk. Sürekli kar yağmadığı için kendimiz yapmak zorundaydık. Bu yüzden akşamları Kayakevi'nde strofor tabakalarını rendeleyip çuvallara dolduruyorduk. Doğanın beyazlığı herkesin gözlerini etkilemiş, ekip kızarmış gözlerle çalışmak zorunda kalmıştı. Sabah uyandığımızda Kayakevi'nin sularını donmuş buluyorduk. Diş fırçamızı ve havlumuzu alıp Elazığ-Bingöl karayolunun öbür yakasındaki Yolçatı köyünün çeşmesine gidiyorduk. (…) 30 Mart'ta Urfa'ya geçiyoruz. Ortalık bahar havası, herkes yünlüleri çıkartıyor sırtından. Kapaklı Oteli'ne yerleşiyoruz. Ankara'dan Valiliğe bir emir gelmiş: 'Ekipteki yabancı uyrukluların tespit edilmesi…' Herkes notere gidip kimlik tespiti yaptırıyor. Bu yüzden iki gün boş oturuyoruz. Sonunda çekim yapmamıza izin veriliyor. 3 Nisan'da Suruç'un sınır köylerinde çalışmaya başlıyoruz. İki gün sonra başrol oyuncularımızdan Necmettin Çobanoğlu attan düşüyor, hemen hastaneye kaldırıyoruz. O'nun olmadığı sahneleri çekip bekliyoruz. Üç gün sonra Necmettin geliyor, biraz zayıflamış ve sararmış olarak…"

Ve film biter!

Büyük zorluklarla çekimler bitirilmiştir. Hayatının yaklaşık 12 yılını hapishanede geçiren Yılmaz Güney, izinli olarak çıktığı İsparta Yarı Açık Cezaevi'nden yurtdışına kaçar. Film daha önceden yasadışı yollardan yurtdışına kaçırılmıştır zaten. Güney, filmin kurgusunu İsviçre'de yapar, oradan da otur-



ma izni aldığı Fransa'ya geçer.

Şerif Gören, filmi "Bayram" adıyla çekmiştir. Hatta film, "Bayram 1", "Bayram 2" olmak üzere iki bölümden oluşacaktır. Güney, filmi tek bölüme indirir, filmin adını da "*Yol*" diye değiştirir. Filmin müziklerini de Sebastian Argol-Kendal takma adıyla **Zülfü Livaneli** yapar.

Yol, 1982'de **Costa Gavras**'ın *Kayıp (Missing, 1982)*, filmiyle Cannes Film Festival'inde büyük ödül olan **Altın Palmiye**'yi paylaşır. Ödülü Yılmaz Güney alır, Şerif Gören'in yurtdışına çıkma yasağı vardır, bu yüzden gidip alamaz ödülünü. Gören, ödülü Cannes Film Festival'inin 50. yılında gidip alabilir ancak. Türkiye ise uzun süre izleyemez *Yol*'u. Film Fatoş Güney'in çabalarıyla 17 yıl sonra, 1999 yılında gösterilebilir.

Son olarak

Kendi acılarıyla meşgul mahkûmların; yoksullukla/yoksunlukla sarmalanması yetmezmiş gibi bir de üstüne sıkıyönetim eliyle yapılan cunta baskısı eklenmiş taşraya (ülkenin güneydoğusuna) yaptıkları yolculuk; daha büyük acılar, hayal kırıklıkları, hüzün ve isyan içeren dönüşümlerle dolu birer sınavdır aslında. Yangın yerine dönmüş bir ülkede böylesi zor hikâyeleri filme aktarmak da bir sınavdır. Bu sınavı hakkıyla vermek her babayiğidin harcı olmasa gerek.

Büyük emeklerle çekilen *Yol* filminin serüvenini okudunuz efendim. ■

Kaynaklar:

— Sıddık Akbayır, Önünde Büyüdüğümüz Afişler, Destek Yayınları, 2013.
— Ahmet Soner, Yol'un Çekim Öyküsü, http://www.yenifilm.net/2000/12/yolun-cekim-oykusu/ (Erişim Tarihi: 08.10.2016)
— Giovanni Scognamillo, Türk Sinema Tarihi, Kabalcı Yayınevi, 3. Baskı, 2010.

Sevgili Helin Bölek'e...

Yıldız Ol Gel

■ OSMAN AKYOL

Denizlerin yıldızı

Beklemedin 1 Mayıs'ı

Hüzünlü bir nisan sabahı
sessizce,
habersizce,
acımasızca sönüp gittin aramızdan

"Toprakta karınca,
suda balık,
havada kuş" binlerin çığlığına tutunarak

Türküler sevdasız,
1 Mayıslar halaysız şimdi

Ahh!

Devrimin
karanfil kokulu kızı, hazır değildik
gidişine

Seni çok, çok özledik

Kokunu,
nefesini,
hele utangaç çocuk gülüşünü;
doğmamış, örselenmemiş henüz

Gel...

Yine gel...

Yeniden gel...

Yeniden yeniden gel...

Hüzünlü bir akşamüstü,
hırçın bir dalganın öfkeli köpüğünde gel

Zifiri karanlıkta,
yıldızlara sevdalı
şaşkın bir yakamozun koynunda
yahut
kaygan bir balığın ışıldayan pulunda

Gel...

Gezi'lerde,
barikatlarda,
coşkulu mitinglerde al al tutuşan
gençlerin şapkalarına kon da gel

Gel...

Ama mutlaka devrimin kıpkızıl
şafağında yeniden yeniden doğ da gel

12 Nisan 2020, İstanbul

Oda Sineması

Aşağıda Erdal Ateş'in "Oda Sineması" adlı dosyasından bazı bölümleri yayınlıyoruz. Dosya yönetmen (ve yazarın) geçen yıl Almanya'da çektiği ilk sinema film çalışması olan "Kaçak Yaşamak" için ile kaleme aldığı metinlerden oluşuyor.

■ ERDAL ATEŞ

20.

Tek mekânda, bir noktadan sonra uçsuz bucaksız bir coğrafya geliyor bana. Bu mekânı da ayıklamak, daraltmak geçiyor içimden. Gittikçe daraltmak. Tıpkı bir mekânda oynayan oyunculara yavaş yavaş yaklaşmam gibi. Yüze (portre) varmak, üzerinde durmak istediğim yer. Benim hikâyemin kırılma ve gerilim noktası.

Tam da bu noktada Bergman'ı anmalıyım. Bir yüz, bir metre karelik bir uzamda dursa da bir dünyayı kapsar aslında. O yüz, uzamı yok eder. Biz de artık uzamı düşünemeyiz. Gerek de yoktur. Bunu bize hissettiren, gösteren o yüz, o öznenin yüzü. Küçük alanda yüzlerin devinimi, benim film düşüncemin temel taşlarını oluşturur.

Ingmar Bergman, birçok bakımdan önemlidir benim için. Onun filmlerinin hikâyesi beni heyecanlandırmasa da filmlerinin biçimine, biçemine yakınlık duyarım. Bergman'ın filmlerini sessiz seyretmek gerek, diye düşünürüm. Onun filmlerinde ses, gereksiz bir yığın gibi gelir bana.

21.

Abbas Kiyarüstemi ile Sinema Dersleri [(*)] adlı kitabı büyük bir beğeniyle okudum. Sinema alanında çalışma yapmak isteyenleri heyecanlandıracak, onların bu alanda yol almalarını sağlayacak manevi bir itki kendini hissettiriyor. Bence daha çok da yönetmenler bu kitabın her satırında durup düşüneceklerdir.

Kitabın birçok yerinin altını çizdim. İşte bunlardan bazıları:

"Ben sinema konusunda resmi bir eğitim almadım, bunun kendine göre birtakım artıları da mevcut eksileri de."

(...)

"Pek çok insan, dört haftada sindirilip anlaşılabilecek şeyler için dört senelerini heba ediyor.

Bence en iyi sinema eğitimi, kendi ihtiyaçlarınız ve güdüleriniz doğrultusunda, kendi kendinize oluşturduğunuz eğitimdir. Kendinizi izleyerek, gözlerinizi terbiye ederek, tekrar yaparak, dışarı çıkıp film çekerek eğitin."

(...)

"İyi filmler, en basit ve en küçük anlardan doğar"

(...)

Eğitim, toplumun sorunlarının anahtarı olabilir ancak aynı zamanda nefessiz bırakır, kişiliği bozar ve hayal gücünü bastırır. Kendi çıkarı için bilgi, faydalı değildir. Kişiselleştirilmesi gerekir. Kolektif düşünce beni rahatsız eder."

(...)

Oyuncuları yönetmek yerine, kendinizi oyuncuların yönetmesine müsaade ederseniz, nihai sonuç çok daha ilgi çekici olacaktır."

(...)

" 'Eğer kamera bulabilirsem,' lafını kimseden işitmek istemiyorum. Kamera bulun. Dışarı çıkın ve kullanın."

(...)

"Korktuğunuz şeyin klişe olmasından çekinmeyin. Bilindik bir fikir, her zaman özgün bir şekilde yeniden şekillenebilir."

(...)

"Oyunculara karşı nazik olun."

(...)

"Filmlerimin bazılarında yönetmen olarak ne yaptığım sorulacak olsa 'Hiçbir şey. Ama yine de ben olmadan var olamazlardı,' derim."

(...)

"Bir yönetmenin yapacağı en kolay ve en kötü iş, oyunculara neyi

Kaçak Yaşamak, (2020).
Musto, Almanya'nın Hückelhoven kentinde otuz üç yıldır gayri resmi olarak yaşayan Türkiye'den biri. Bazı hoş olmayan eserleri de kendisi tarafından yapılan arkadaşlarının yardımlarıyla yaşıyor. Bir akşam arkadaşı Neco onu ziyaret eder. Musto bazen ısıtma ve sıhhi tesisat işleri yapan Neco tarafından kaba, ağır işler için işe alınır. Bu beklenmedik ziyaret Musto'nun yaşam öyküsüne bir ayna sağlıyor.

Oyuncu Musa Aydoğan "Kaçak Yaşamak"ta...

yanlış yaptıklarını söylemek, eksiklerine dikkat çekmek suretiyle kontrolü çok fazla elinde tutmaktır."

(...)

"Kurgu meselesine yaklaşımım hayli basit: İyi olduğunu düşündüğüm şeyi tutmak, geri kalan her şeyi atmak."

(...)

"Bir insanı alın, onu kamera çerçevesiyle sınırlayın ve senaryoyu takip etmesi hususunda ısrarcı olun; elinize yapaylıktan başka bir şey geçmez."

Ve son küçük bir alıntı:

"İyi bir film tamamlanmamış filmdir"

22.

Tek mekân, çok mekân. İşin içine mimarları da katarak, "sinemada mekân"ı faklı bir bakış ile didiklemek gerek. Ben bunu hep düşünürüm: Evde, atölyemde, berber dükkânında saçımı kestirirken... Kimi dostlarım, sinema ile uğraşanlar; tek mekânın, tek mekânda geçecek bir filmin sıkıcılığını dile getirdiler. Artık alıştım: Tek mekân lafı geçince "sıkıcı" sözcüğünü duymaya. Zararı yok. Öyle düşünmüyorum ve bunu ters yüz etmek gibi bir düşüncem, planım ve çabam yok. Bir örnek vermek isterim tam da bu noktada. Bizde bir dönem çekilmiş erotik ve porno filmleri düşünün. Çoğu tek mekânda geçer. O dönemin tanıklığını yapmış bir sinemacı şöyle demişti bana: "Böyle filmlerde amaç belli. Seyirci, "gir, çık," istiyor. Bunlar da tek mekânda şipşak çekiliyordu." Lise yıllarımda ve sonrasında çok seyrettim böyle filmleri: Üç film birden: Emmeli, gömmeli. Şimdi bu filmleri seyretmiş olanlara sormak istiyorum. Böyle bir filmi izlerken mekânı hiç düşündünüz mü? Sizce, sinema koltuklarında oturan diğer seyircilerin mekân algıları

Erdal Ateş, Yönetmen. 1971 yılında Ankara'da doğdu. Lisans eğitimini Sosyoloji Bölümü'nde tamamladı. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde yüksek lisans yaptı. 1992 yılında deneysel film yapımları yaptı. Hayta (Rascal) adlı çalışmasıyla Orhan Murat Arıburnu'nun En İyi Film Hikâyesi Ödülü'nü aldı. Bugüne kadar çağdaş sanat alanında 30 kişisel sergi açtı. Yıllar sonra sinemaya geri döndü ve kavramsal çerçevesini kendisinin oluşturduğu oda filmine ağırlık verdi. Bu konsept ile Almanya'da ilk uzun metrajlı filmini KaçakYaşamak (Düzensiz Yaşam) adıyla çekti. Tek mekân, siyah beyaz filme odaklanan yönetmen hâlen Ankara ve Almanya'nın Erkelenz şehrinde yaşıyor.

sizinkine koşut muydu? Kendi tanıklığım şu idi: Sinemadaki seyirciler, sessizce ekrana odaklanmışlardı. Ekrandaki pornografik imgeler, seyircilerin imgelemine taşınıyordu ve imgeleme yığılan kimi imgeler herkesi altüst ediyordu. Böylesi filmler, imgelem gücünü zorlayan, seyirciye bedenleri arzulatan filmlerdir. Kimin umurunda tek mekân ya da bin mekân… Mekân değil, o mekânda geçen, gösterilen, gösterilenin baştan çıkarıcılığı, iç gıcıklayıcılığı önemliydi. Bazen yabancı filmlerin Türkçe seslendirmesi bile olmazdı. Altyazı zaten yoktu. Demek ki bir filmin tek mekânda geçmesi hiç de sıkıcı olmayabiliyormuş.

Uç bir örnek mi oldu? Sanmıyorum. Mesela şu: Tek mekânda geçen erotik/porno filmlerin seyirciyi koltuğuna mıhlaması gibi bir sanat filmi yapabilmek. Bu benim çıkış noktam, hedefim değil. Bana ne seyirciden?

Bana ne, o seyirciyi koltuğa mıhlamaktan? Yapmak isteyen varsa bunu tabii ki anlayabilirim. Neden olmasın…

23.

Bir filmin tek mekânda geçmesi, yaşantılanması, yönetmenlerce düşünülmez bile. Tek mekân ne ki? Ne olabilir ki tek bir mekânda ve de ne gösterilebilir ki? Bunu biraz kısa öyküye benzetebilirim. Gerek yazıncılardan, gerekse okuyucu katında, roman yüksek bir yerde tutulurken; öykü, kısa öykü, romanın durduğu mertebede görülmez. Oysa ben öyküyü, romandan daha özel bir anlatı türü olarak görürüm. Roman okuyucusunu, sıradan okuyucu olarak sayarım. Öykü okuyucusu, diğer özel türlere (mektup, günce, anı vs.) daha rahat sokulur. Deneysel metinlere de aynı şekilde kolay sokulur ve alımlar. Bütün yönetmenler, roman okuyucusu/yazıncısı gibi sanki. İnceliklerden, farklılıklardan yoksun. Çoğu bir başka yönetmenden icazet alarak yönetmen olmuşlardır sanki.

24.

Her film, biriciktir. Her filmin de kendine özgü oyuncusu olmalıdır. Filme özgü mekân aradığımız gibi, o filme özgü oyuncu da aramalıyız. Var olan oyuncu dünyasına bağlı kalmak kolay bir yoldur Bunun dışında bir arama yolu seçilmelidir. Bu bir keşif aynı zamanda.

Ben, özellikle yeni tanıdığım insanları dinler ve gözlemlerim. Her bakımdan. Bir karakter için uygun ya da doğru kişiyi (oyuncuyu) buldum, diyelim. Bu oyuncu ile aramda sıkı bir diyalog gelişmelidir. Kolay değil, sıradan bir insanı, bir sinema filminde oynatmak. Sinemanın insanı büyüleyici bir tarafı var. Kendini gösterme, "biri olma", "bir şey"e, "bir kişiliğe" bürünme; sıradan insana çok çekici geliyor.

Sinemada hiçbir oyunculuk deneyimi olmayan birine rol vermek bir macera. Bilinmez bir yolculuk. Ben, oyunculuk için inandığım kişilere güven ve umut veriyorum sanırım. Kendime şunu dedim hep: Yaratım bir oyundur. Karşılığını düşünme. Oyunculara da bunu söylüyorum. Şöyle diyorum tam: Çekeceğimiz filmi, bir oyun gibi düşünün. Sonuç istediğim gibi olmazsa canımız sağ olsun! Bütün yapıp ettiklerimizi (çektiklerimizi) çöpe atarız olur biter. Bu "çöpe atma" lafı onları şaşırtıyor. Yüzlerinden okuyorum bunu. Kim bilir ne düşünüyorlar benim için? Bunun, onları rahatlatan bir tarafını da sezmiyor değilim.

25.

Sinemanın tiyatrolaşması ya da tiyatroya yanaşması. Sinemanın imkânlarını yitiren, onu tiyatro sahnesinin fotoğraflamasına götüren/sokan bir başkalaşım. Bana kalırsa tiyatro ve sinemanın ortak paydası uzam. Birinde sahne, diğerinde beyaz ekran. Hemen hemen ikisi de birbiri ile örtüşen.

Tiyatrodaki mekânı (sahneyi) izleyici bir kurgu olarak görür ve alımlar. Her şey, o kurgusal uzamda, kurgusal aktarımlar ile ilerler. Sahnedeki nesneler de oyuncular gibi kurgusaldır. Gerçek olmayan gerçek. Gerçeğin simgeleştirilmesi. Görüntüler gibi ses de kurgudur. Tüm bunlar, sinemada farklılık gösterir. Mekân ve o mekândaki nesnelerin kendine has gerçekliği vardır. Belgesel bir atmosferi vardır bunun. Bu belgesellik içinde kurgu işin içine girer. Tiyatrodaki gibi yapay değildir bu veçhe.

Sinemada mekân duygusu verilir. Doğal bir veriştir bu. Mekânı görür, hisseder izleyici. Tiyatroda, bu mekân görülmez. Görülmeye çalışılır. Yapay atmosfer (dekor) bunu sağlar.

Tiyatronun sinemalaşması ya da sinemaya yanaşması da var tabii. Tiyatronun imkânları, çok kısıtlı bu alanda. Klasik sahne anlayışı farklılıkları çok fazla kaldır(a)mıyor.

26.

Kaçak Yaşamak'ın prova çekimini yaptık. En zor kısmını başardım galiba. Zor kısım: Senaryo. İki oyuncum da tedirgindi başta. Öyle ya, ortada bir film var, diyorum, nerede hani oyunculara ait metin, diyalog?

İki oyuncumdan biri (Necati Yıldırım), dillendirmek istediğimi, hikâyeyi az çok biliyordu. Necati, bu ülkede (Almanya) ne çok kaçak insan tanıdı. Onlara tanık oldu. Bu çok önemliydi benim için. Kamera önünde hiçbir deneyimi olmamasına rağmen onu kendisi olmasına, kendisini oynamasına razı ettim. İlk başta küçük afallamalar dışında konuya, hikâyeye rahatça girdi. Girdi, çünkü o zaten dillendirmek istediklerimin içinde ya da kıyısında, Almanya'da.

Kafamda üşüşen film çalışmalarımı, taslak hâlinde kâğıda dökmüştüm. Bu filmler için oyuncuları düşündüm. Baktım ki düşündüğüm, istediğim bu oyuncular,

anlattığım hikâyenin gerçek kahramanları ya da hikâyenin kıyısında olan kişiler. İşte bu kişiler ile film yapmak bana heyecan veriyor. Bu kişiler benim dillendirmek istediğimi rahat kavrıyor ve içine giriyorlar. İçten kastım kendileri olmaları.

Tabii bütün oyuncular için geçerli değil. *Kaçak Yaşamak*'ta Musa Aydoğan, farklı bir noktada. Onun gözlem ve deneyimleri, senaryosuzluğu kavrama yetisi ve birikimi rahat yol almamı sağladı. İlk başta bir metne ihtiyaç duydu Musa hep. Necati bu konuda daha rahattı. Prova çekimini izledikten sonra, şu kanaate vardım: Kimse bu filmin bir senaryosu olmadığına inanmaz. Bunu Musa da söyledi bana gülerek. Girişte bahsettiğim "başarı"dan kastım buydu işte.

Benim filmlerimde senaryo "yazılı" değil "sözlü" olacak. Bir masal gibi oyuncularıma anlatacağım hikâyemi. Onlar beni dinleyecekler. Sonra ben onları. Sonra belki başkaları…

27.

Uzağa hiç gitmiyorum. Gördüğüm imlerin görsel anlatılarını yapıyorum. Sıradan insanları konu alan anlatılar kaleme alıyorum. Aynı şekilde, sıradan insanlar üzerine filmler çekmek arzusunu taşıyorum. Çekmek istediğim filmin, gündelik yaşamda mutlaka bir muhatabı, karşılığı var. Küçük bir nokta beni kendine çekiyor ve ben o noktayı, özünü koruyarak, kocaman bir lekeye dönüştürüyorum. Küçük noktada bulunan insan filmimde kendilerini oynayarak bambaşka bir insana evriliyorlar. Bunu ancak kendileri olarak/kalarak yapabilirler.

Benim hikâyem, oyuncularımın hikâyelerine karışarak yepyeni bir hikâye yaratıyor. Hikâye içinde hikâye. Film içinde film. Ben onları, onlar beni yönetiyor.

*Kaçak Yaşamak'*ta birçok defa bazı sahneleri, durumları canlandırdım. Oyunculuk yaptım. Benim oyunculuğum, filmde geçen insanların, tanık olduğum insanların bir imgesi idi. O imge idi canlandırma. Masalsı bir tarafı var tüm bunların. Ya da bana öyle geliyorlar. İşte bu nedenle doğru oyuncu benim filmlerimin bel kemiğini oluşturmaktadır. Doğru oyuncu, "kendi olan" oyuncu. Filmden önce bir sinema oyuncusu olmayan. Film şekillendikten sonra bir oyuncuya dönüşen. Bir sinema oyuncusu: Sanatçı. Onları bulan, keşfeden benim.

Çektiğim filmden sonra bir daha o oyuncular ile başka bir filmde buluşur muyuz? Bilmiyorum. Başka yönetmenlerin filmlerinde onları görmek, beni mutlandırır. Hem de çok.

28.

Kaçak Yaşamak'ın prova çekimlerini defalarca izledim. Senaryosuz film fikriyatım, hissiyatım daha da sağlamlaştı. Bu prova çekimi, daha sonraki çekimlerde küçük değişikliklere uğrayacak. Hem içerik hem de biçimsel olarak. Bu değişimler heyecanlandırıyor beni. Bir şeyler eksilecek ya da eklenecek. Farklı bir mekânda yeni görüntülerle bir film. Filmden film yapmak: Filmin filmi.

Oyuncular ile diyalog, asıl çekimler için güçlü bir bağ oluşturuyor. Bu daha çok beni etkiliyor: Filme yoğunlaşmamı sağlıyor. Yoğunlaşma edimi, eleştirel bakmamı, özeleştiri yapmamı sağlıyor. Her şeye olumlu bakıyorum. Her şeye. Yolunda gitmeyen şeylere bile: Birbirine karışan diyaloglar (sesler), yanlış çekim açıları, ters ışık, oyuncu hataları… Tüm bunlar deneyim.

Bütün yönetmenler oyuncularını oynatır. Daha doğrusu oynattı. Tek tük istisnalar var buna girmeyen. Onları ayrı yere koyuyorum. Kukla tiyatrosuna benzeyen, bu yaklaşım; benim sinema anlayışıma ters. Oynatmak… Oynatan (Yönetmen) ve oynayan (oyuncu).

Ben "oynamak"ı seçtim: Birlikte oynamak. Kendimi de işin içine katıyorum. Bu yüzden kukla sineması, onun yöntemi ve pratiği bana uygun değil. Oyun'un hazzı, oyuncunun özgürlüğü yoktur kukla sinemasında. Olamaz da.

Belgesel filmlerden çok şey öğrendim. Her belgeseli birer kurmaca film olarak görür ya da ona dönüştürürüm. Evet, film yapmak, benim için resim yapmak, şiir ya da öykü yazmaktan farklı değil. Nasıl resim, şiir, öykülerimi kimi zaman yok etmişsem, filmlerimi de aynı şekilde yok ederim.

Oyun oynanmayan tek sanat sinema galiba. Bunun nedeni, para. Bir resmin ya da öykünün yırtılıp atılması ile bir filmin yok edilmesi aynı noktada görülmüyor. Öyle ya, bir resim kaç kuruş eder, "Ama film… Ama film… "Ama ne?

Garip gelebilir ama bazen film izlemek, bana işkence gibi geliyor. Bunun nedeni filmde oyun, haz veçhesinin olmaması. Filmimi çekmekten çok, beni filmi çekme düşüncesi ve duygusu, düşü etkili kılar: Film düşü.

Oyuncularıma, görüntü yönetmenime, teknik ekibe minnettarım. Bana inandıkları için ya da arzuladığımı canlandırmaya katkıları için. Daha doğrusu benim ile oynamaya razı oldukları için.

Ne kadar şanslı bir insanım ben. Ben böyle düşünüyorum. Tanrı, bana birçok alanda yaratma duygusu bahşetmiş. Bir sanat alanı diğerini zenginleştiriyor. Aslında hepsi bir bütün. Özleri aynı. Biraz biçim, anlatım farklılığı var yalnızca.

29.

Tek mekânda geçen bir film, ekrandan izleyiciyi alır ve o mekâna çeker. Sanki izleyici o mekânın içinde, kıyısında, bir yerindedir artık.

Bir insanın, vücudunun kimi bölgelerine, örgenle-

rine gözle odaklanma; o mekândaki diğer insan(lar) ın kaçınılmaz edimidir. Bu odaklanma en çok insanın "yüz"ünedir. "Yüz" bir anlatıdır. Bir film izlerken, odak alanındaki yüzün karşısında, mekânın bir yerindeki misafir izleyiciden çok, bir yönetmen olarak kendimi koyarım. Her yüzle önce ben yüzleşirim. Sonra başkaları belki. Yüz'ün söylediğini ses(söz) dolaylı olarak söyleyebilir. Ses, bir süzgeç gibidir.

Oda sinemasının temelinde "insan" vardır. Daha etkin "insan varlığı". İnsanın yüzünü bir ayna filmi gibi yansılar oda filmi. Filmde mekân, bu mekândaki nesneler yiter ve yalnızca oyuncuya/oyunculara yoğunlaşırız. Tiyatroda bu işlev vardır ama bu genel bir görünümdür. Yakın, boy, detay çekim görüntülerini göster(e)mez bize sahnede yönetmen. Oda filmi tam da bunu yapar. İzleyiciyi içine, hikâyeye mekâna sokar. İzleyici de oyunun (filmin) içindedir.

Evimizde, ailemiz ile yaptığımız bir sabah kahvaltısı ya da akşam yemeği: Güzel bir "oda filmi'dir.

Sıradan yaşamlara, bu yaşamlardan anlara, kesitlere yakınlık duyuyorum. Mutlu insanın hikâyesi yoktur, diyen ustaya nazire yaparak ben de şöyle demek isterim: Sıra dışı adamın hikâyesi yoktur. O hikâyesini kendince yaşamıştır. Sıradan insanın hikâyesi, benim sinema algımı, çıkış noktamı inşa eder.

Gündelik hayatta her şeyi gözlemlerim. Bu istem dışıdır. Evimize temizlikçi bir kadın gelmişti bir gün. Kadın masayı silerken, bir yandan da fıldır fıldır gözleri ile evi tarıyordu. Farkında değildi onu gözlemlediğimin. Kendisini, o fıldır fıldır gözlerini… Hani eli işte gözü oynaşta, derler ya, tam da buydu galiba kadının hâli. Eli işte gözü oynaşta. Sanırım, benim de hep gözüm oynaşta oldu hep. Belki tuhaf gelecek: Elim oynaşta iken de gözüm yine oynaşta oldu.

Vincent van Gogh'un resimlerindeki nesnelerin gündelik hayatta hiçbir değeri yoktur. O değersiz nesneleri, bir değere dönüştüren sanatçıdır. Resimdeki değersiz nesnelerin artık birer kimlikleri, yaşantıları vardır. Bizi resme baktıran, ondan haz aldıran da güçlü bir plastik anlatımla dillendirilmiş o "şeyler"dir. Şeyler, bir araç. Ressam soylu şeyler, konular peşine düşseydi veya onları bekleseydi (esin) yine büyük bir sanatçı olabilir miydi? Benim fikrim: Asla. Olsa olsa vasat bir ressam olurdu

30.

Dilini bilmediğim filmleri izlemek sıkıcı gelmez bana. Hatta o bilmediğim dile de gerek yoktur. Bir filmden bu şekilde haz alabiliyorsak, sanıyorum ki bu film iyi filmdir.

Ses'e, söz'e gerek duymadan ya da bunlarsız da film kendinden bir şey yitirmiyorsa; ses/söz yığını olan filmler, izleyene yükten başka nedir? Bir filmin toplamı üç-beş cümleden ibaret olamaz mı? Bir senaryo birkaç sayfa… Böylesi bir yaklaşım hep deneysel filmle ilişkilendirilmek istenir.

Müzik, bazen sözün yerini tutabilir ama asal misyonu kendisi olmalıdır. Başat bir müzik, filmin yapısını, ruhunu öldürebilir. Ön plana geçer. Müzik bu noktada bir süs, makyaj işlevini taşır. Bunu şuna benzetebiliriz: Seyirciler karşısında şiir okuyan bir şairi düşünelim. Şairin yanında da bir gitarist ona eşlik ediyor olsun. Gitaristin tınıları, ezgileri şairin sözcüklerine uygun bir havada olması beklenir. Evet her ikisi de kulağa hitap ediyor. Gitarın ezgileri, dekor olmaktan çıkarsa şairin şiirleri bir dekora dönüşür. Gitaristin dekoruna. Film ve müzik için sanıyorum ki bu geçerli. Sinema izleyicisinin filme kulak kabartması arttıkça ekrandaki görüntünün etkisi azalır/azalabilir. Elbette iyi bir filmin iyi bir müziği olabilir. İyi bir müzik bazen iyi bir filme zarar verebilir, onu ölgünleştirebilir de. Galiba çok hassas noktalar bunlar.

Benim oda sineması bağlamında düşüncem şöyle: Filmin kendine özgü bir müziği olmalı. Müzik olmadan duyulan bir müzik. Görüntünün ve sözcüklerin doğurduğu, dolaylı bir müzik. Filmin sonuna doğru filmin diline, anlatısına uygun bir müzik kullanılabilir. Sona doğru. Biterken. Sonra filmin jeneriği akarken kendini göstermeli (duyurmalı) müzik.

Başta müzik kullanımının izleyiciyi manipüle edici bir yanı olduğunu düşünürüm. Tabii bu manipülasyon, bilinçli yapılmak isteniyorsa bu başka bir konu. Buna söyleyecek bir sözüm olamaz.

Filmin sonundaki müziği tahayyül etmeye çalışıyorum. Benim kafamda, kulaklarımda var bu müzik. Ben müzik insanı değilim. Bir müzik sanatçısına, onun filmi alımlamasına yorumuna kalıyor her şey. Bu da filmin kaderi bir bakıma. Müzisyen yönü de olan yönetmenler, ne kadar şanslı bu konuda.

31.

İki usta yönetmen, önemlidir benim için. Biri Batı'dan, diğeri Doğu'dan çıkmış: Ingmar Bergman ve Abbas Kiyarüstemi.

Bergman'ın siyah-beyaz filmleri çok büyüleyici gelir bana. Onun ilk izlediğim filmi: *Yaban Çilekleri*'dir. Çok katmanlı ve derindir Bergman'ın filmleri. Hâlbuki filmleri izlerken tek katmanlı, yalın bir anlatı duyumsatır bana. Bu duygulanım ve düşünce, film bittikten sonra değişir. Değişir, dönüşür.

Kiyarüstemi, bir Rönesans sanatçısı gibidir: Çok yönlüdür: Şair, görsel sanatçı, sinemacı. Bu çok yönlülük, onun filmlerinin beslenme kaynağı gibidir. Şiirin filmini yapıyor ya da filmin şiirini yazıyor Kiyarüstemi. Elbette ülkesi İran'ın güçlü edebiyat, şiir geleneğini düşündüğümüzde, bu doğal bir durum sayılabilir.

Bize gelirsek, Metin Erksan'ın *Sevmek Zamanı*'nı,

Yılmaz Güney'in *Umut*, *Sürü* ve *Yol* filmlerini sinema tarihimizde ve kendi öznel tarihimde özel bir yere koyarım. Çok yönlü sanatçı Şahin Kaygun'un iki filmini (*Afife Jale* ve *Dolunay*) çok değerli bulurum. Görsel sanatlar alanındaki çalışmalarını (poloroid ve fotopentür) düşündüğümde, onları gözümün önüne getirdiğimde, Kaygun'u deneysel filmler yapacak bir yönetmen olarak yakıştırmışımdır. Daha doğrusu, böyle bir beklentim olmuştur. Onun polaroid denemelerini bilenler, ne demek istediğimi, beklentimin nedenini bir parça daha iyi algılayabilirler.

32.

Hep bireysel yarattım: Resim yapmak, şiir/anlatı yazmak; yapayalnız olmayı, bir başına yaratımı gerekli kılar. Tersi, sanat alanının dışına çıkar. Bir sanat filmi, kolektif çalışmayı zorunlu kılar. Bir ekip işi. Doğru. Bu önceleri bana ters gelirdi. Yadırgardım. Ne o ekipten biri olmak ne de ekibin başı (yönetmen).

Sanat alanındaki kimi çalışmalarımı da bazen küçük bir ekip ile yaratıyorum. Bütün mesele bir fikir, bir duygu: Bir imge. Bu görüntünün nasıl, ne şekilde olduğu/olacağının pek bir önemi yok. Jeff Koons ve Ai Weiwei eserlerini büyük bir ekiple yaratır. Sanatçının elinin esere değip değmediği, izleyiciyi bağlayan bir durum değil. Sonuç önemli. Eskiden böyle düşünmezdim. Tutucu idim biraz. Yok, illa eli değecek derdim.

Bugün, artık her alanın kendine özgü profesyonelleri var. Bu profesyoneller bir sanatçı değil; sanatçıya hizmet eden, onların yaratımlarının ortaya çıkmasını sağlayan çalışanlar.

Eskiye dönersem tekrar: Filmimde kamerayı ben kullanmalıyım. Benim bakışım, bakış açım filmi doldurmalı. Bir kameraman, görüntü yönetmeni baktığım yerden bakabilir mi? Hissiyatımı algılayıp somutlayabilir mi? Böyle düşünürdüm eskiden. Çok eskiden. Şimdi düşününce bunları, biraz gülümsüyorum. Ah, her şeye hâkim olma güdüsü. Ah, mükemmellik düşü. Bunlar her şeye en büyük engel belki de. Rahat olmak gerekir. Alanında iyi olan her meslek erbabı ile iyi diyalog kurmak her açıdan önemlidir. Hem insanî hem de mesleki açıdan. İyi diyalog, bilgi alışverişinin ardından bir güveni doğurur.

Sinemaya dönersem: Görüntü yönetmeni de makyajcı ya da set fotoğrafçısı da aynı ölçüde değerlidir. Görüntü yönetmeni mi kurgucu mu? Hangisi daha etkilidir bir filmde demek gibi saçmadır. Bunun doğrusu şudur: İkisi de. İkisi de aynı ölçüde değerlidir. Tıpkı diğerleri gibi.

Ekip çalışmasından keyif almak ve çalışmanın işlevsel, etkili olmasının sırrı; bana göre ekipteki her insanı iyi tanımaktır. Her insan ile ikili sohbet, zaman içinde bir bağ kurduracaktır. Bana göre ekip başı (yönetmen) çalışırken etrafı bu bağlar ile çevrilidir. Her bağ kendine özgüdür. Bunu bilir, ona göre yaklaşır ve çalışır. Bunu, sinema alanında bir deneyim olarak değil görsel sanatlar alanındaki deneyiminden hareketle söylüyorum.

33.

Son yıllarda film gösterimi yapan yerler çoğaldı. Bir kafede ya da bir apartman dairesinde. Girişte izlemek istediğiniz filmi söylüyorsunuz, masadaki görevli istediğiniz filmi bilgisayardaki arşivinden buluyor –yaşasın internet!- filmi izleyeceğiniz odaya, odadaki ekrana gönderiyor. Filmi tek başınıza, sevgiliniz ile ya da birkaç arkadaşınız ile izleyebiliyorsunuz. Kişi sayısına göre ücret veriliyor. Daha çok sevgililer izliyor sanıyorum bu odalardaki filmleri. Duyumlarıma göre sevgililer de filmden ziyade sevişmeye geliyorlarmış. Film başlayınca odanın kapılarını kilitliyorlarmış. Sonra... Sonrası malum. Film aslında bahane. Olsun. Sinemada bu sevişme, seks yapma uygun karşılanmıyor. Başkalarının dikkati dağıldığı, onları rahatsız etmeyi düşündüğümüzde, bu doğru da değil.

İşte genellikle sevgililerin geldiği bu film odaları, benim film anlayışıma yakın. Ben "oda filmi" yapıyorum. Birileri de odada film izliyor. Gerçekten film izleyenleri kastediyorum.

Yönetmenin odası. İzleyicinin odası. Oda: Düşünme ve düşlem uzamı. İzleyici yönetmenin düşlemlerinden hareketle kendi düşlemini kurar içinde bulunduğu

uzamda. Düşlemden düşlem yaratma. Ya da düşlemini arama. Harekete geçiren itki, odada izlenen film.

Bana göre, odada tek başına film izlenmeli. Yapayalnız. O oda izleyene ait bir oda olur. Kendine ait. Buralarda izlenen film, izleyene ait bir oda sinemasıdır.

34.

Elbette her yaratım, her film özneldir. Benim film çalışmalarımın öznellik dozajı çok daha yüksek. Bana öyle geliyor. Bunu yaratan etmen ya da bana öyle gelen veçhe, kendi istemlerime, duygulanımlarıma kulak vermem, onların akışına doğru yol almam belki de. Genelde bu dile getirdiklerimi ben izlediğim filmlerde içerikte görüyorum. Peki, bir filmi ele alış, ona yaklaşım biçimi? Yerli ya da yabancı izlediğim filmler geleneksel sinemanın evreninde dolanıp duruyor. Hareketli imge bağlamında video sanatını bu anlamda daha yaratıcı ve yenilikçi buluyorum. Her yönden.

Sinema salonu, sanki izleyiciye hep bir şeyler vaat ediyor. Belli bir süre, diyelim. Doksan dakika ve haz (eğlence) patlamış mısır ile tamamlanınca, aslında vaatlerin pek bir hükmü de kalmıyor. Sinema salonunun loşluğu, karanlığı bir ibadet yeri gibi insanı tek tip bir duygu ve düşünceye odaklıyor. Daha doğrusu eviriyor. Manipüle ediyor. Tıpkı bir kiliseye adımımızı attığımızda mekânın, bize bir şeyler yansılaması gibi. Alımladığımız bu yansıma anonim bir duygulanımdır. Bu hissiyat ağırbaşlı, mistik, kutsala dairdir.

Her yerde, birileri tarafından beklenen kurallar, ritüeller vardır. Kilisede ya da bir sinema salonunda. Klişeler, burada başlıyor sanki. Bir kafenin film odası, sinema salonunun ağırbaşlılığını, iktidarını kırıyor. Her ne kadar, onun küçük bir parçası gibi görünse de ondan daha işlevsel ve etkili.

Bu film odaları, izleyiciyi aktif kılabiliyor. Bir sinema koltuğunda süklüm püklüm filmi izleme bu odalarda yoktur. Ayağa kalkabilir izleyici. Ekranın ta dibine kadar gidip akan görüntüye dokunabilir. Ya da sırtını dönerek filmi izleyebilir.

Bana kalırsa sinema salonları sıkıcı. Film odaları daha özgür. Aynı anda yan yana dizilmiş roman okuyan insanları tasavvur edin. İki yüz kişinin de elinde aynı roman. Bu sıkıcı değil mi?

Sinema dünyası, bir sektör olarak varlığını sinema salonları ile sürdürür ve egemenliğini sağlamlaştırır. Tarihsel olarak şu klişeyi insanlara içselleştirmiştir: Bir sinema salonundaki filmi izleyen insanlar ile haz alma duygusu. Bir sahneye kahkaha atan bir izleyiciyi, salondaki diğer izleyicilerin kahkahaları mutlandırır. Bu mutlanma da bir klişenin empoze edilmesidir aslında. ■

(*) Abbas Kiyarüstemi ile Sinema Dersleri, hazırlayan: Paul Cronin, çeviren: Pelin Arda, Redingot Yayınları, 2017.

Çizgili Pijamalı Çocuk

■ **AKMAN GEDİK**

Almanya'da 22 Aralık'tan sonra birkaç günlük Noel tatili var. Almanlar (aileler) birbirilerini ziyaret ederler. Birbirlerine hediye alırlar, özelikle 24 ve 25 Aralık günleri kutsaldır. O akşam genelde aile büyüklerinin evinde olurlar. Neyse konumuz bu değil. Birkaç günlük tatilde iken akşamları eşimle bir yere gidemeyince, bir akşam film seyredelim dedik. Almancası "Der Junge im gestreiften Pyjama" yani Çizgili Pijamalı Çocuk filminde karar kıldık ve izledik. Film 2008 yılı yapımı. Ben eksi/k haneme kaydediyorum. Bu güne kadar nasıl bu filmi izlememişim diye... Başından belirteyim tavsiye ediyorum, mutlaka izleyin...

İkinci Dünya Savaşı yılları...

Film iki çocuk karakter üzerinden yürüyor. Alman çocuğun ismi Bruno, Yahudi çocuğun ismi ise; Şmul'dur.

Alman ordusunda görevli bir subaydır Bruno'nun babası. Görevli olarak Polonya sınırındaki toplama kamplarına gelir. Kampın yanında kendisine bir ev tahsis edilir. Az ilerisi tel örgülerle örülmüş kamp. Bruno çocuk yeni geldiği yerde mutsuzdur. Oyun oynayacağı hiçbir arkadaşı da yoktur. Evin dışarısına çıktığında sürekli askerler vardır. Evin etrafı da çevrilidir. Gezmek istediğini söyler, "yasak" cevabı ile daha bir meraklanır.

Çocuk aklı işte bir yerde yasak koyarsanız o daha da meraklanır. Bir gün bodrum katına iner, arka bahçeye giden bir pencere bulur. Pencereden çıkar ağaçlık yoldan biraz ilerleyince tel örgülerle çevrili birkaç barakaların bulunduğu bir yere gelir. Tel örgülerle çevrili bir alan. Telin öbür tarafında çizgili pijamalı bir çocuk, üstü başı kir içinde bakışlarını yere indirmiş, daha sonra isminin Şmul olduğunu öğreneceği çocuk oturmaktadır. Bruno, can sıkıntısında evden uzaklaşıp gelirken rastladığı bu çocuğa bir yönüyle sevinir. İsmini sorar, Yahudi çocuk,

Şmul der. Bruno çocuk böyle bir ismi daha önce hiç duymadığını ifade eder. Kendi isminin Bruno olduğunu söyler. Yahudi çocuk Şmul'da, "Ben de bu ismi hiç duymadım" der. Bruno meraklı gözlerle Şmul'u izler. Yaşını sorar, 8 cevabını alır. Sevinerek, "Ben de ben de 8 yaşındayım" der. Üzerinde neden hâlâ pijama olduğunu sorar. Neden hâlâ elbisesini giymediğini sorar. Şmul, elbiselerinin alındığını bunu devamlı taşımak zorunda olduklarını söyler. Anlayamaz Bruno ama meraklı gözlerle elbisenin üzerindeki numaraları sorar, "Bu numaralar oyun oynamak içindir, değil mi?" der. Şmul bakışlarını yere indirir, üzüntülü bir şekilde, "Hayır" der. "Biz Yahudi'yiz. Herkesin ayrı bir numarası var". Bruno, "aç mısın?" diye sorar. Şmul, "Hı hı" der evet manasında.

Bruno her gün bir bahane ile gizliden Şmul'a ekmek, kek vs. getirir. Çocuk dünyası işte. Yalansız, hilesiz... Irkçılık nedir bilmezler. Bruno eve döndüğünde ilerdeki fabrikanın bacalarında yükselen dumanı görür. Hava da farklı bir koku yayılmakta. Ev de annesine fabrika bacalarında neden kokular yayılıyor diye sorar. Annesi de meraklanır sonunda tutuklu Yahudilerin çoğunun orda gaz odalarında yakıldığının farkına varır. Buradan gitmenin çocukları için daha iyi olacağını düşünür ve düşüncesinin kocasına açıklar. Devamlı bir tartışmadır evin içinde gidiyor.

Günlerden bir gün Bruno'nun babası evde parti verecektir. Bruno mutfağa gidince Şmul'u görür. "Nasıl oldu da buraya getirdiler seni" diye sorar. "Ellerim küçük, kadehlerin içini daha iyi sileyim diye" der Şmul. Masaların üzerinde çokça pasta, kek vb. şeyler vardır. Bruno "yemek ister misin" diye Şmul'a sorar. O da evet manasında kafa salar. Bruno verir, Şmul ağzına kor komaz bir Alman subayı mutfakta biter. "Seni Yahudi piçi, nasıl olurda hırsızlık yaparsın" der. Şmul hırsızlık yapmadığını, Bruno'nun O'na verdiğini söyler. Subay bir hışımla Bruno'nun üzerine yürür. Bruno korkudan, "tanımadığını" söyler. Subay tekme tokat Şmul'a girişir.

Ertesi gün Bruno'nun annesi Bruno'yu ve kız kardeşini Almanya'ya geri götürmek için babasını ikna etmiştir. Eşyalarını toplar. Bruno'ya hazır olmasını söyler. Bruno ise, "son kez salıncakta salınmak istediğini" söyler. Annesi izin verir. Bruno bir bagetin içine bir şeyler koyarak ağaçlı yoldan barakaların olduğu yere gelir. Şmul'u yüzü gözü şişler içinde oturmuş olarak görür. Özür diler. "Biz arkadaş mıyız?" der. Şmul'un bir bakışı var ki, sormayın. İnsanın içi parçalanır. "Evet" der. "Nasılsın?" diye sorar. Şmul iyi olmadığını, babasından haberdar olmadığını, yaşıyor mu, öldü mü bilmediğini söyler. Bruno, varsa çizgili pijamadan O'na da getirmesini söyler. Neticede Şmul getirir. Bruno "Çizgili Pijamayı" giyer. Telin altından karşı tarafa geçer. "Beraber arayalım babanı, hatamı düzeltmek için buna izin ver" der Bruno. Şmul kafa sallar. Biraz ilerleyip seslenirler. O esna da da Alman subaylar bunları toplayıp gaz odalarına götürürler. Bruno'yu aramaya çıkan annesi bulamaz. Kocasına haber verir. Araya araya gaz odalarının oraya varır Alman subay, yani Bruno'nun babası ama gecikmiştir...

Çocukların gözünde ırkçılığı ve faşizmi böyle güzel anlatan filmi mutlaka izleyin, tavsiye edin.

Az yazdım çoğa sayın.

Eksiğini de siz tamamlayın...

Hep sevgiyle... ■

‘Kelebeğin Rüyası’na Dair

■ **ÖZKAN SALMAN**

‘Şiir bahanesidir hayatın …’

‘Kelebeğin Rüyası’ Yılmaz Erdoğan’ın 2013 yılında vizyona giren filmin adıdır. Mükellefiyet döneminden bahseden film, gerçek yaşanmış bir hikâyenin dramını, şair olan iki gencin hayatını canlandırarak, anlatılıyor. İkinci Dünya Savaşı nedeniyle Milli Koruma Kanunu kapsamında, ekonomiyi de güçlendirmek için madende çalışabilecek yaşta olanları, Zonguldak köylerinde ki erkeklerin zorunlu çalıştırmayı anlatır, Mükellefiyet yasası. Filmin başında bu döneme işaret edilse de, ana konuyu oluşturmamaktadır. Bununla ilgili dönemin canlı şahidi olan Adil İncegül, Ekrem Murat Zaman’ın hazırlamış olduğu kitapta ‘Zonguldak, insan, mekân ve zaman’, bulunabilir. Madencilerin ağır çalışma koşulları filmin başlangıcı ve akışı içinde yer veriliyor. Filmin can alıcı bir sahneye değineceğim daha.

Rüştü Onur ve Muzaffer Tayyip Uslu’nun 1941 Zonguldak’ta şiirler yazarak kendilerini, çevredeki insanlara yani halka, şair olduklarını kanıtlamak için, Varlık dergisinde şiirlerini yayınlamak için çaba sarf ederler. Hem edebiyata tutkunlukları hem de verem hastası olan bu iki şair aynı zamanda şiir dergileri meydanlarda, pazarlarda halka ulaştırmaya çalışırlar. Bunun yanı sıra Muzaffer, bir memur ailesinin devamı olarak, memur olarak bir ofiste çalışmaktadır. Rüştü filmin başında

madende görünse bile ‘raporluyum’ diye çalışmamaktadır. Yılmaz Erdoğan, tarihte unutulmuş bir şair olan Behçet Necatigil’i canlandırmakta. Lakin bu filmi tüm unutulmuş, kayıp şairlere adamıştır.

Mükellefiyet dönemini göstererek filmin konu olarak bu iki gencin, toplumda şair olarak tanınması ve kendi şiirleri yayınlayarak ispatlanması söz konusudur. İstanbul’dan gelen yeni Belediye Başkanı ve ailesi Zonguldak şehrine yerleşirler. Belediye Başkanı’nın kızı olan Suzan, bu iki gençle karşılaşır. Rüştü bir tiyatro oyunu tasarlarken, Suzan’ı da içlerine almak için tanışırlar. Lakin spor öğrencisi olan Suzan edebiyattan hiç anlamadığını söylerken, iki genç ondan ayrılarak ‘biz şairiz ve şiirden anlamayandan korkarız’ diyerek ayrılırlar. Bu kızın zoruna gidercesine iki gencin peşlerine takılır ve tiyatroyla başlayarak edebiyata ilgisini arttırır. Bir şiirin nasıl ortaya çıktığını sorar Rüştü’ye mesela. Muzaffer âşık olmaya başlar Suzan’a. Ki oyunda birbirlerine âşık olan iki çifti canlandırmaktadırlar. Oyunu bozan Babası, şairlerin verem hastası olduklarını bildiği için, Suzan’dan uzak durmalarını söyler. Aksi takdirde kendileri için iyi olmayacağını dile getirir, kendilerine. Böylece konu tiyatro oyunundan çıkıp esas hayata dönülür. Burada film bir dönüm noktası alır çünkü tozpembe görünen hayat bu sefer veremle olan mücadele, filmin ana konusunu da oluşturur. Tıpkı Korona salgını gibi birçok insan veremle hayat mücadelesi vermektedir. Bu bağlamda Heybeliada’da bulunan bir sağlık sanatoryumunda, Rüştü’nün iyileşmesi için Behçet Hoca yer ayarlar ve onu yolcu ederken Muzaffer’e acıyı hatırlatmamasını ondan bizde çok olduğunu vurgular. ‘Acı bahanesidir şiirin… ‘ diye Muzaffer kapatır bu konuyu.

Bir de kendilerinden şairden başka bir şey olamayacaklarını söyler Rüştü. Ana konunun dışında filmlerin ara konuları da olur ya o da şudur: Rüştü, Muzafferle iddiaya girer. Bir güzeli etkilemek için nasıl bir şiir yazmalı diye. Şiir yazıp güzel olan Suzan’a vererek, onun hangisinin daha iyi olduğunu söylemesidir. Bu da bir kanıt sınavı tabii kendi aralarında. Hangisi gerçek şairdir yarışını, toplumda şair ispatını da tamamlamak içindir bu da bence. ‘Aşk bahanesidir şiirin’ demek güzel olan kıza değil şairliğini ispatlamak için yarışa girerler. Kaldı ki her ikisi Hocalarından feyz alarak şiir yazma tutkunluklarını sürdürürler. Diğer bir konu ise

Kelebeğin Rüyası'dır. Film'de olduğu gibi hastalıklarından dolayı artık bir araya gelemeyen Muzaffer ve Suzan gizli gizli buluşarak muhabbet ederler. O esnada Suzan iyileşeceksin sorusuna, Muzaffer şöyle anlatır:

'Bir ermiş bir gün rüyasında kelebek olduğunu görmüş. Uyanınca kafası çok karışmış. Ben mi rüyamda Kelebek oldum? Yoksa bir kelebek şu an da rüyasında ben olduğunu mu, görüyor diye düşünmüş.' Sessizlik oluştuktan sonra Suzan gitmesi gerektiğini söyleyerek ayrılır. Verem hastalığına geri dönersek. Rüştü, Muzaffer'e yazdığı mektubunda beslenmenin önemini anlatmakta ki o dönem insanlar yeteri kadar beslenemediklerine işaret eder. 'İyiyim, artık mesele üç öğün yemek yemekteymiş.' diye yazarken şiiri ne yaptığını ve Suzan'a iletip, iletmediğini sorar. Suzan'ın ikisi de hayal kırıklığına uğrarlar. En çok da Suzan. Ne kadar ağır koşullarda çalıştıklarını görürler. Filmi izleyin diye bu kadarını yazayım...

Rüştü sağlık sanatoryumdan başka bir hastalığı olan Mediha isminde bir kıza âşık olur. O aralarda Behçet hoca Muzaffer'i de aynı hastahaneye girmesini sağlar. Daha doğrusu öncelik sorunu var. Bunu da bir şiirini okuyarak, Doktor ikna olunur. Demek burada da bir ispatlama söz konusu. Yine aynı Doktor, Mediha'nın bu hastahanede iyileşemeyeceğini diyerek, tahliyesini verir. Rüştü ve Muzaffer peşine düşerler ve Rüştü, Mediha ile evlenir. Bundan sonra film İstanbul'da seyir izler. Muzaffer, Suzan'ı bulur ve hangi şiirin daha etkileyici ve böylece iyi olduğunu öğrenmek ister. Rüştü, Muzaffer'den isim yazılmamasını istemişti. Bu yüzden

hayali madene inmesidir, tıpkı oyunda ki rolü gibi –filmi izlersiniz diye es geçtim– madene inmek ister. Oyun da ama âşık olduğu erkeğin peşine düşmek için ki oyunda erkek mükellefiyetten çalışmak zorunda kaldığını yazmıştır Rüştü. Neyse ki, Muzaffer önce çok tehlikeli diye yanıt verince Suzan bozulur. Daha sonra işçi kıyafetleri bulup, Suzan'da erkek kılığına girerek, madene inerler ikisinde, işçilerle beraber. Orda işte her kimin yazdığını Suzan bilemeyecekti. Suzan'la tanıştıktan ve tiyatro provalarından beri Muzaffer'e tembih etmişti, fazla kıza takmasın ve abartmasın diye. Sonuçta sosyete kızı, hasta birine varmaz, der. Lakin Beyoğlu'nda bir şairler kahvesinde şiiri açıklar:

'Ne tanrıdan bir haber,
ne dallarda meyva,
Ne kucak açar artı dağlar,
ne de dönerler gemiler bir ...'

Bu dizeleri söylerken gülümser Muzaffer ve beğenir. Varlık dergisinde her ikisinin de şiirleri yayınlandığının müjdesini de verir Suzan'a, ancak söylediği şiirin Rüştü'ye ait olduğunu gizler. Rüştü'ye ölmeden önce hasta yatağında söyler. O hem kayıp ettiği eşinin feryadı ve yanan ateşinden, hem de gittikçe ağırlaşan verem hastalığı yüzünden, yataklara düşer. Nefes nefese kalır. Her ikisi kimseyle görüşmek istemez ve bir odaya hapis olurlar. Rüştü hasta yatağından, duvarlara yazar şiirlerini artık. Muzaffer cenazede, beğendiğin şiir Rüştü'nün şiiri diye Suzan'a bildirir.' Gerçek usta şair o' der. Gerçekten yaşamış olan bu kişilerin, filmde ki karakterler sonunda bir fotoğraf ile akıbeti hakkında bilgi verilir. 'Madem unutmak kolay değil, belki hatırlamamak daha doğru olur' Suzan'ın sözüne Muzaffer hak vererek, sarılırlar birbirlerine.

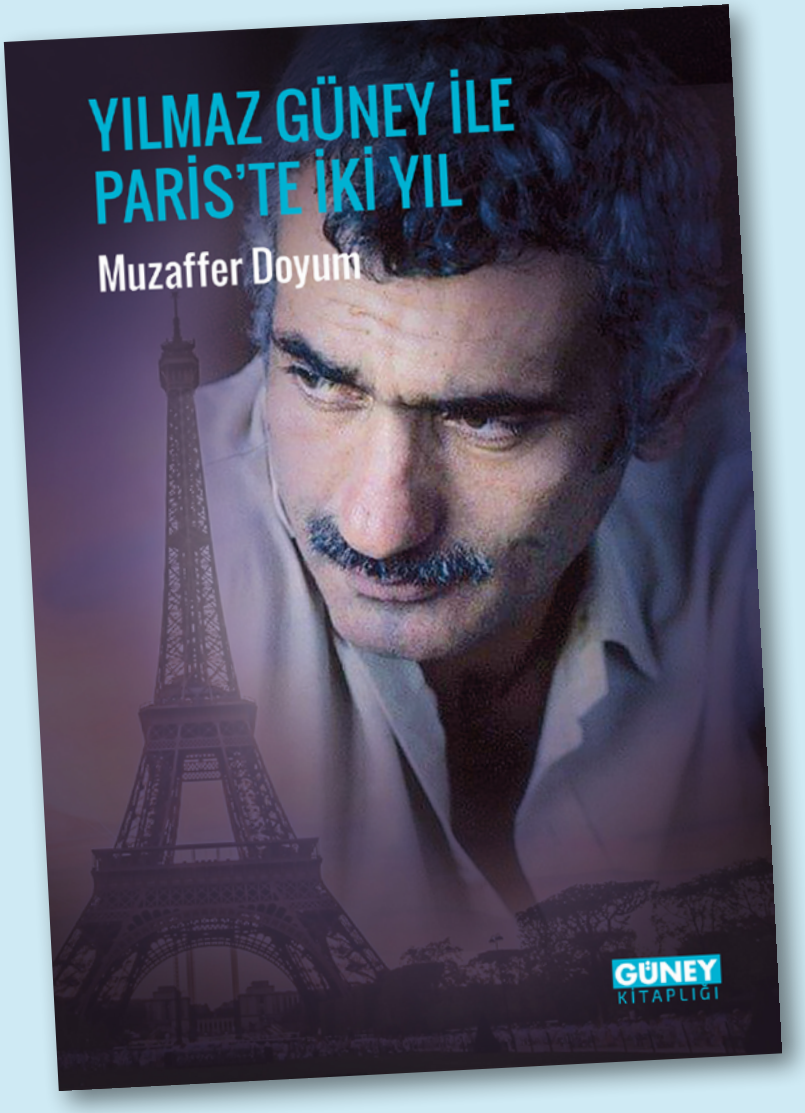
Edebiyata düşkün olan insanların, hiçbir hastalık engelleyemeyeceğini de anlatır bu film bence. Ve toplumda kabul edilme duygusunu Rüştü, annesine çok güzel bir şiirle yine yanıtlar. Yazdıkları, annesinin yazgısı. Sanırım öyleydi yanıt. Ve ölmek tema olarak Muzaffer bir işçiyi etkilemek için sorar: 'Ölmek için mi yaşamak?' diye, şiirinde sorar.

Ama hayatın akışı başka. İnsanlar yaşam mücadelesinde, edebiyata hele ki şiirleri pek önemsemezler. Öyledir savaş dönemi ve insanlar korku içinde yaşarlar. Türkiye, o dönem savaşa katılmamış olsa da bu böyledir.

Behçet Necatigil'in dizeleriyle son verdiğini sandığım film, ama belki bir Kelebek Rüyası'ndan hiç uyanmak istemeyecek dedikten, yazıların sonuna kadar bekleyin. Bir şiir daha var ki güzeli anlatan... ■

KARİKATÜR ■ K. ÖNTAŞ

GÜNEY KİTAPLIĞI'NDAN YENİ BİR KİTAP



YILMAZ GÜNEY İLE PARİS'TE İKİ YIL
Muzaffer Doyum

1. Basım: Kasım 2020
ISBN: 978-975-8286-39-3
Sertifika No: 19276

"Herkesin bir Yılmaz'ı vardır ve bu Yılmaz, dokunulmazdır; bu anlamda Yılmaz, sınırları kaldırmış biridir; çünkü o, kalbi olan herkesindir."
— Sırrı Süreyya Önder

"1 Nisan 2020 sabahı Yılmaz abiyle bir ortak yoldaşımız, Facebook'da, Yılmaz abinin duygu yüklü çok güzel bir şiirini fotoğrafıyla birlikte doğum günü dolayısıyla yayınladı. Bu, beni bir yandan çok duygulandırdı, öte yandan ister istemez geçmiş güzel günlere doğru götürdü. Önce o resimli metni paylaştım, sonra aynı resmin üzerine Yılmaz abi hakkında bir şeyler yazıp yeniden paylaştım. Daha sonra kısa bir metin yazmaya karar verdim ve doğum günü çağrışımıyla BUGÜN GÜNLERDEN YILMAZ ABİ başlığını koydum, niyetim aynı gün birkaç metinle bunu bitirmekti. Ama hiç de öyle olmadı, bir yandan yazıyı beğenip devam etmem yönündeki istekler, öte yandan düşündükçe ve kaleme aldıkça, gerçekte Yılmaz abinin başkalarının hiç bilmediği, ya da yanlış bildiği bir yığın özelliğinin olduğunu fark ettim. Sonuç olarak, bütün yüreği ve beyniyle kendisini halklarımızın devrim davasına adamış bu büyük insanın çarpıcı özelliklerini ortaya koyan olayları olabildiğince nesnel bir şekilde aktarmaya karar verdim."
— Muzaffer Doyum

*Güney Kitaplığı dizisinde Muzaffer Doyum'un **Yılmaz Güney İle Paris'te İki Yıl** kitabını okuyucuya sunmaktan büyük mutluluk duyuyoruz.*

Yılmaz Güney'in bütün yönleri ile tanınması açısından, onun yakınında bulunan insanların onunla yaşadıklarını anlatmasını, bu anlatıların okuyucunun bilgisine, değerlendirmesine, eleştirisine sunulmasını önemli buluyoruz. Ne yazık ki en verimli döneminde yitirdiğimiz halkın bu değerli savaşçısı ve sanatçısının bugün de yaşatılmasının yollarından biri bu.

*Dizimizin bu yeni kitabında, Yılmaz Güney'in Paris'teki son iki yılında O'nun hem sanatsal, hem de siyasi faaliyetlerinde en yakınında bulunmuş bir insanın gözünden tanıyacaksınız. Kitapta aynı zamanda Yılmaz Güney'in yaptığı kimi konuşmaları ve kimi yazılarını ve O'nun hakkında yapılmış kimi konuşmaları, değerlendirmeleri de belge olarak bulacaksınız. — **Güney Kitaplığı***

İSTEME ADRESLERİ

GÜNEY Kültür · Sanat · Edebiyat Dergisi

Sultaniye Mah., 625. Sokak, No:7/1,
Esenyurt/İstanbul
Tel.: 0212 - 251 11 91

İnternet: www.guneykultursanat.org
E-Posta: guneykultur@gmail.com

DÖNÜŞÜM YAYINLARI

Asmalımescit Mah., Terkos Çıkmazı,
Terkos Han No: 1/42,
Beyoğlu/İstanbul
Tel.: 0530 - 973 73 95
İnternet www.interyayinlari.com
E-Posta: donusumyayinlari@gmail.com

Kitabı aşağıda yer alan kitabevleri sitelerinden de sipariş edebilirsiniz.

www.dr.com.tr
www.kirmizikedi.com
www.babil.com
www.emekkitap.com

Fotoğraf: **Arif Kılıç**